মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি

মাধৱদেৱৰ ভক্তি সংস্কৃতি



সম্পাদক

ভৱপ্ৰসাদ চলিহা



১৯৮১

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

MADHAVADEVA ARU SAMSKRITI : An anthology of studies on Madhavadeva, edited by Shri Bhaba Prasad Chaliha and published by Shri Mukhyeswar Saikia, General Secretary, Srimanta Sankaradeva Sangha, Assam, May, 1989

প্ৰথম প্ৰকাশ : মে ১৯৮৯

মূল্য : পঁয়ত্ৰিশ টকা

বেটুপাত : শ্ৰীধনঞ্জয় শৰ্মা

মুদ্ৰক :
জ্যোতি প্ৰিণ্টাৰ্চ
বামুণীমৈদাম
গুৱাহাটী-৭৮১০২১

প্ৰধান সম্পাদকৰ নিবেদন

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ জন্ম-পঞ্চশতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘই বিভিন্ন কাৰ্যসূচীৰে শতবাৰ্ষিকী উদযাপনৰ আঁচনি লয়। অন্যান্য কাৰ্যসূচীৰ লগতে মহাপুৰুষৰ জীৱনী, ৰচনাৱলী আৰু কেইবাখনো সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশো আছে। মহাপুৰুষৰ জীৱনীখন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সুপণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে আমাক লিখি দিছে। এই আঁচনিৰ ভিতৰতে 'মাধৱদেৱৰ সাহিত্য' আৰু 'মাধৱদেৱ অধ্যয়নৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক দুখনি গ্ৰন্থ ইতিপূৰ্বে সঙ্ঘই প্ৰকাশ কৰিছে। একে আঁচনিৰে অন্তৰ্ভুক্ত 'মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি' শীৰ্ষক বৰ্তমান গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গৱেষক অধ্যাপক শ্ৰীভদ্ৰপ্ৰসাদ চলিহাদেৱৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰা হয়। চলিহাদেৱে অশেষ কষ্ট কৰি সময়মতে এই মূল্যবান গ্ৰন্থখনি যুগুতাই দি আমাৰ সকলোৰে শলাগৰভাগী হৈছে। গ্ৰন্থখনিয়ে বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত বিশেষ অৰিহণা যোগাব বুলি আশা কৰা হৈছে। সঙ্ঘৰ পূৰ্বৰ প্ৰকাশন সমূহৰ দৰে এই গ্ৰন্থখনিয়েও ৰাইজৰ পৰা উচিত সমাদৰ পাব বুলি আশা কৰিছো।

শ্ৰীসুধেশ্বৰ শইকীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

১৪ মে, ১৯৮৯
গুৱাহাটী

ভূমিকা

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ গঢ় দিওঁতা আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতাসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাগ্ৰণী মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পাছতে নাম ল'ব লাগিব মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ। দৰাচলতে দুজনা মহাপুৰুষৰ দানেৰে পুষ্ট আৰু মণ্ডিত হৈ অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিয়ে এক অভিনৱ বিশিষ্টতা লাভ কৰিছিল যাৰ বাবে অসমীয়া জাতিয়ে বিশ্বত নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ নতুন শক্তি আৰু মাধুৰ্য লাভ কৰিলে। তাৰ বাবে অসমীয়া জাতি এই দুগৰাকী মহাপুৰুষৰ ওচৰত চিৰ ঋণী হৈ থাকিব লাগিব।

কিন্তু এই দুগৰাকী মহাপুৰুষক বিশ্বত তুলি ধৰা দূৰৰ কথা, দেশৰ ভিতৰতে তেওঁসকলক সৰ্বজনৰ কাষলৈ আনি দিব পৰা নাই। বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদি অনেকজনে এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্টখিনি কৰিলেও দুজনা মহাপুৰুষৰ দানৰ সম্যক মূল্যায়ন আৰু ব্যাপক চৰ্চা-গৱেষণা আজিও অনেক বাকী। শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে কিছু চৰ্চা হৈছে যদিও আন গৰাকী মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বিষয়ে আমাৰ অধ্যয়ন গৱেষণা তেনেই সীমিত বুলিব পাৰি।

এইটো সুখৰ কথা যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ জন্ম-পঞ্চশতবাৰ্ষিকীৰ বৰ্তমান বৰ্ষত বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানে এই দিশত কিছু কাম কৰিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ তৰফৰ পৰাও মহাপুৰুষৰ জন্ম-পঞ্চশতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ বিভিন্ন আঁচনিৰ ভিতৰতে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলী প্ৰকাশকে ধৰি কেইখনিমান সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰো সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। ইতিপূৰ্বে 'মাধৱদেৱৰ সাহিত্য'

আৰু 'মাধৱদেৱৰ অধ্যয়নৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক তুখনি মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি' শীৰ্ষক বৰ্তমান গ্ৰন্থখনিও উক্ত আঁচনিৰ ভিত্তিত এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস। গ্ৰন্থখনিয়ে সাধাৰণ পাঠক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষক সকলোকে চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব পাৰিব বুলি আশা কৰিছো। যিসকল লেখকৰ প্ৰবন্ধ পাতিয়ে এই গ্ৰন্থখনি সমৃদ্ধ কৰিছে তেখেতসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জনালো। প্ৰবন্ধ সমূহত লেখকসকলৰ নিজস্ব চিন্তা-চৰ্চা প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰন্থখনি যুগুতাবলৈ সজ্জৰ তৰফৰ পৰা আমাক দায়িত্ব দিয়া বাবে সজ্জৰ ওচৰত আমি অশেষ কৃতজ্ঞ। কিন্তু সেই দায়িত্ব পালনত আমি কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য হ'ব পাৰিছো তাৰ বিচাৰৰ ভাৰ সহৃদয় পাঠক সকললৈ এৰি পুথিখনত থাকিব পৰা সমস্ত ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে আমি সদৌটিৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছো।

গ্ৰন্থখনি যুগুতাওঁতে সজ্জৰ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীমুখ্যেশ্বৰ শইকীয়াদেৱ, সাহিত্য শাখাৰ সম্পাদক শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ ভূঞাদেৱ আৰু অধ্যাপক শ্ৰীমধু ওজাদেৱৰ পৰা সততে দিহা-পৰামৰ্শ পাইছো। ছপা কাৰ্যত শ্ৰীৰুণী মালাকাৰদেৱে বিশেষভাৱে সহায় কৰি দিছে। তেখেতসকললৈ মোৰ শলাগ যাচিলো। শেষত অতি কম সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি ছপাই দিয়া বাবে জ্যোতি প্ৰিণ্টাৰ্চৰ গৰাকী শ্ৰীযুত ভাস্কৰ ফুকনলৈ আৰু প্ৰেছৰ কৰ্মীবৃন্দলৈ ধন্যবাদ জনালো।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী-৭৮১০১৪
১২ মে, ১৯৮৯

ভবপ্ৰসাদ চলিহা

॥ সূচী-পত্ৰ ॥

মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গত

ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা

১. আগকথা :

মাধৱদেৱৰ অন্যতম ৰচনা হ'ল 'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ'। মূল সংস্কৃত ৰামায়ণখন বাল্মীকিৰ দ্বাৰা ৰচিত। যাইকৈ তাৰ আহিতে অসমীয়া, উড়িয়া, কন্নড়, গুজৰাটী, তামিল, বাংলা, মাৰাঠী, মালায়ালম তথা হিন্দী আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাত একো একোজন বিশিষ্ট ভক্ত কবিৰদ্বাৰা ৰামায়ণ এবাৰ বা একাধিক বাৰ ৰচিত হৈছিল। তদুপৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন জনজাতীয় ভাষাতো অলিখিত লোকগীত আৰু মৌখিক সাহিত্যৰ আকাৰত ৰামায়ণৰ কাহিনী চলি আহিছে। সেইবিলাকৰ নিৰ্দিষ্ট ৰচক নাই। তেনে ৰামায়ণৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ অসমৰ কাৰ্বি জনজাতিৰ পদ্যত ৰচিত ৰামায়ণ ছাবিন আলুন।[১] ভাৰতৰ বাহিৰতো নেপাল, শ্ৰীলংকা আদি চুবুৰীয়া দেশৰ উপৰিও শ্যাম, মালয়েচিয়া, ইন্দোনেচিয়া আদি এচিয়াৰ আন বহুতো দেশত ৰামায়ণৰ কাহিনী স্থানীয় ভাষাত

১। বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাৰ ৰামায়ণ আৰু জনজাতীয় ভাষাৰ ৰামায়ণৰ বিস্তৃত বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰ. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৮৪)ৰ নৱম অধ্যায়। অসমৰ লিখিত আৰু জনজাতীয় মৌখিক ৰামায়ণৰ বিশদ বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰ. ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'ৰ হিন্দী গ্ৰন্থ 'অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য' (১৯৮৫), কেশদা মহন্তৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য' (১ম খণ্ড), ১ম অধ্যায়।

ৰচিত হৈছিল।[২] সংস্কৃত ভাষাতো পৰবৰ্তী কালত বিভিন্ন পুৰাণত ৰামায়ণৰ কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল আৰু ৰামৰ কাহিনীৰ আলম লৈ অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, ভুশুণ্ডি ৰামায়ণ, আনন্দ ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি বহুতো সাম্প্ৰদায়িক আৰু দাৰ্শনিক ৰামায়ণ ৰচিত হৈছিল। লৌকিক সংস্কৃত সাহিত্যতো ৰাম কাহিনীৰ আধাৰত ৰঘুবংশ, সেতুবন্ধ, ভট্টিকাব্য, জানকীহৰণ আদি মহাকাব্য, চম্পূৰামায়ণৰ দৰে চম্পূকাব্য, প্ৰতিমা, অভিষেক, মহাবীৰ চৰিত, উত্তৰ চৰিত, কুন্দমালা, উদাত্তৰাঘৱ, অনৰ্ঘৰাঘৱ আৰু মহানাটক বা হনুমন্নাটক বা হনুমন্তী কাব্যৰ দৰে নাটক সমূহ ৰচিত হৈছিল।

মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ সাৰ ভাগ লৈয়েই এই পৰবৰ্তী গ্ৰন্থসমূহ ৰচিত হৈছিল যদিও এই গ্ৰন্থসমূহত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কাহিনী ভাগৰ যথেষ্ট বঢ়া-টুটা বা পৰিবৰ্তন ঘটাও দেখা যায়। বিশেষ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল এই যে মূল সংস্কৃত বাল্মীকি ৰামায়ণ খনৰে আকৌ বিভিন্ন পাঠ (বা 'ৰিচেন্‌চন্‌') পোৱা যায়। সেই কথালৈ চাই পণ্ডিতসকলে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ তিনিটা মুখ্য পাঠ বা ৰিচেন্‌চন্‌ আছে বুলি স্থিৰ কৰিছে। সেই কেইটাৰ সংক্ষিপ্ত বিবৰণ এনে—

১। দাক্ষিণাত্য পাঠ: (ক) তিলক টীকা সহিত নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ (বোম্বাই)ৰ পৰা প্ৰকাশিত, (খ) গুজৰাটী প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ (বোম্বাই)ৰ পৰা প্ৰকাশিত আৰু (গ) কুম্ভকোণমৰ পৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠক দাক্ষিণাত্য পাঠ বোলা হৈছে। এই পাঠেই অধিক প্ৰচলিত।

২। গৌড়ীয় পাঠ: (ক) গোৰেছিয়ৰ দ্বাৰা পেৰিচতপৰা প্ৰকাশিত আৰু (খ) লোকনাথ চক্ৰবৰ্তীকৃত টীকা আৰু বাংলা অনুবাদ

২। দ্ৰ° ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ উক্ত গ্ৰন্থ, ১২শ অধ্যায়।

সংবলিত অমৰেশ্বৰ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠ।

৩। পশ্চিমোত্তৰীয় পাঠ : ইয়াৰে অন্য নাম কাশ্মীৰীয় পাঠ। লাহোৰৰ দয়ানন্দ মহাবিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ পাঠক এনে দৰে চিনাক্ত কৰা হৈছে।

অসমীয়া, বাংলা আদি প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণসমূহ পূৰ্বোক্ত কোনো এটা পাঠৰে সংস্কৃত ৰামায়ণৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নহয়। দেখা যায় যে প্ৰান্তীয় ৰামায়ণসমূহৰ কাহিনী বিন্যাসৰ বিষয়ত পৰস্পৰে মিল নাই যদিও কিছুমান বিশেষত্বৰ ক্ষেত্ৰত মিল আছে। সেই উমৈহতীয়া বিশেষত্ব সমূহ এনে— ১। প্ৰান্তীয় ভাষাৰ ৰামায়ণ বুলিলেই সি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ যিকোনো এটা পাঠৰ (বিচেন্‌চনৰ্‌) অধিক ওচৰ চপা। ২। সকলো প্ৰান্তীয় ৰামায়ণেই বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ ৰামৰ ওপৰত দেৱত্ব আৰোপ কৰিছে। ৩। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূল কাহিনী আৰু প্ৰধান বৰ্ণনা সমূহৰ বাহিৰে আন বহুতো বৰ্ণনা আৰু উপকাহিনী প্ৰান্তীয় ৰামায়ণসমূহে কম-বেছি পৰিমাণে বাদ দিছে। ৪। প্ৰান্তীয় ৰামায়ণত ঠায়ে ঠায়ে বাল্মীকি ৰামায়ণত নথকা, অথচ অন্য পৰৱৰ্তী ৰামায়ণত বা পুৰাণ সাহিত্যত থকা ৰামবিষয়ক বহু নতুন কথা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ৫। কোনো কোনো প্ৰান্তীয় ৰামায়ণত আন কি লৌকিক সংস্কৃতত ৰচিত কাব্যসমূহৰ পৰাও নানান উপাদান গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ইন্দোনেচিয়াৰ প্ৰাচীন যৱদ্বীপীয় ভাষাত দশম শতিকাতে এখন ৰামায়ণ ৰচিত হৈছিল। তাৰ নাম 'ৰামায়ণ ককৱিন', ৰচকৰ নাম যোগীশ্বৰ। ধৰ্মীয় উৎসৱ আদিত এতিয়াও (১৯৮৩/৮৪ চনতো) সেই ৰামায়ণ সুৰ লগাই পাঠ কৰাৰ নিয়ম আছে। কিন্তু এই ৰামায়ণখন ভট্টিকাব্যৰ আহিতহে ৰচিত। ভট্টিকাব্য প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথম শ্লোকৰ অনুবাদৰ

বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হোৱাৰ দৰে ইন্দোনেচিয়াৰ ৰামায়ণো দশৰথৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। ৰামায়ণ ককৱিনত ভট্টিকাব্যৰ কোনো কোনো পদ্যৰ আক্ষৰিক অনুবাদো পোৱা যায়, আন কি ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত মিল ৰাখিও অনুবাদ কৰা দেখা যায়। যেনে ভট্টিকাব্যত ২য় সৰ্গত শৰৎ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত আছে :

न तज्जलं यन्न सुचारुपङ्कजं न पङ्कजं यदलीनषट्पदम्।
न षट्पदोऽसौ न जुगुञ्ज यः कलं नगुञ्जितं तन्न जहार यन्मनः॥

অৰ্থাৎ – 'এনে কোনো পানী (হ্রদ, বিল আদি) নাছিল য'ত ধুনীয়া পদুম নাছিল, এনে কোনো পদুম নাছিল য'ত ভোমোৰা লুকাই নাছিল, এনে কোনো ভোমোৰা নাছিল যি গুণ্‌গুণ্‌ কৰা নাছিল আৰু এনে কোনো গুণ্‌গুণনি নাছিল যিটোৱে মন হৰি নিয়া নাছিল।' —বংশস্থবিল ছন্দৰ এই পদ্যটোক বসন্ততিলকা ছন্দৰ এটা পদ্যত প্ৰায় আখৰে আখৰে এনে দৰে অনুবাদ কৰিছে :

সকৃবেহ্‌ নিকঙ্‌ ভলগ তন্‌হন তন্‌প তুঞ্জঙ্‌
তুঞ্জঙ্‌ন্য তন্‌ হন কুবঙ্‌ পড়মেসি কুম্বঙ্‌।
কুম্বঙ্‌ন্য কপ্‌ৰ মুনি তন্‌ হন তন্‌প শব্দ
শব্দন্য কর্ণশুক তন্‌ হন তন্‌ মনোজ্ঞ॥[৩]

অৱশ্যে ইন্দোনেচীয় ৰামায়ণত ভট্টিকাব্যত নথকাও বহুত কথা সোমাইছে আৰু কলেবৰত সি ভট্টিকাব্যতকৈ দীঘল।

২. অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য :

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্যৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা কাব্যতীৰ্থৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'ৰামায়ণ' (১৯৪১)ৰ ভূমিকাৰ ছুটা

৩। ইন্দোনেচীয় ৰামায়ণখন International Academy of Indian Culture, New Delhiৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছে।

ভাগত ক্ৰমে কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু উমাকান্ত গোস্বামীয়ে, 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য, (১৯৪৮) নামৰ গ্ৰন্থত উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে. হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' (১৯৫৩, ১৯৬৮)ৰ মুখবন্ধত দত্তবৰুৱাই আৰু ইংৰাজী 'প্ৰিফেচ'ত লেখাৰুৱে 'অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য : কথা-বস্তুৰ আঁতিগুৰি' (আগষ্ট ১৯৮৪)ত কেশদা মহন্তই, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত' (ডিচেম্বৰ ১৯৮৪)ত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু 'অসম প্ৰান্তীয় ৰাম-সাহিত্য' (১৯৮৫) নামৰ হিন্দী গ্ৰন্থত ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' যথেষ্ট পৰিমাণে আলোচনা কৰিছে। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ অনন্ত কন্দলিৰ বিষয়ে লিখা অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ আৰু ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ মাধৱ-কন্দলিৰ বিষয়ে লিখা অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থতো বহুতো তথ্য দিয়া আছে।[8]

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যক সাধাৰণভাৱে তলত দেখুৱাৰ দৰে ভাগ কৰিব পাৰি : (ক) সাতকাণ্ড ৰামায়ণৰ অসমীয়া পদ্যৰূপ। এই শ্ৰেণীত মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহ পৰে। (খ) ৰামৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি লিখা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গ্ৰন্থসমূহ, যেনে, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লৱকুশৰ যুদ্ধ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতিৰামায়ণ, অনন্ত ঠাকুৰ আতাৰ শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন, ৰঘুনাথ মহন্তৰ শত্ৰুঞ্জয়, অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু কথাৰামায়ণ, শিষ্ট

৪। লগতে নিম্নলিখিত গ্ৰন্থসমূহো উল্লেখযোগ্য—ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'লংকাকাণ্ড ৰামায়ণ' (শ্ৰীকান্তসূৰ্যবিপ্ৰ ৰচিত) ১৯৭৫, ৰমানাথ ত্ৰিপাঠীৰ 'ৰামচৰিত মানস ঔৰ পূৰ্বাঞ্চলীয় ৰাম-কাব্য' ১৯৭২, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'কথা ৰামায়ণ', ১৯৫৮, আৰু Epics and Puranas in Early Assamese Literature, 1972

ভট্টাচাৰ্যৰ কথা-কিষ্কিন্ধা, শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতীৰ[৫] মহিৰাৱণ বধ, পঞ্চাননৰ পাতালিকাণ্ড ৰামায়ণ, গঙ্গাদাসৰ সীতাবনবাস, ধনঞ্জয়ৰ গণকচৰিত্ৰ, ৰামসৰস্বতীৰ লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল[৬], কৃত্তিবাসৰ অঙ্গদ ৰায়বৰ[৭], ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ নাগাক্ষ যুদ্ধ, অদ্ভুত আচাৰ্যৰ মহিৰাৱণ বধ আৰু শতস্কন্ধ ৰাৱণ বধ, গঙ্গাদাসৰ লৱকুশৰ যুদ্ধ, ভৱানী দাসৰ ৰামাশ্বমেধ, ইত্যাদি। (গ) আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কাব্য যেনে, ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ শৰ্মা ফুকনৰ লৱণ বধ, তীৰ্থনাথ গোস্বামীৰ ৰামবনবাস, সীতাহৰণ, বালীবধ, লৱকুশৰ যুদ্ধ, লৱণ দৈত্য বধ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জ্যোতিৰামায়ণ ইত্যাদি, (ঘ) ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা অসমীয়া নাটক সমূহক ক্ৰমে অঙ্কীয়া নাট আৰু আধুনিক নাট—এনে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। মাগধে এই সন্দৰ্ভত ৫৩ খন অঙ্কীয়া নাট আৰু ২৩ খন আধুনিক নাটৰ এখন তালিকা দিছে। এই তালিকা অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ নহয়। মাগধে ড° নেওগৰ এটা মন্তব্য দোহাৰি

৫। অনন্ত কন্দলিৰো আন এটা নাম বা উপাধি চন্দ্ৰভাৰতী। কিন্তু এই জন শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতীক অনন্ত কন্দলিৰে একে বুলি ধৰি লোৱাত অসুবিধা আছে।

৬। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ('কথাৰামায়ণ', ভূমিকা, পৃঃ ১৫) কোৱাৰ দৰে গ্ৰন্থকাৰ বোধহয় ৰাম সৰস্বতীহে। মাগধৰ মতে (অ প্ৰা.ৰা.মা. পৃঃ ২৭২) গ্ৰন্থকাৰ জনৰ নাম কন্দলি। কাৰণ ৰাকাৰ প্ৰথম মঙ্গলাচৰণতে কন্দলিৰ নাম আছে। তুঃ "বোলন্ত কন্দলি আন গতি নাই বিনে ৰাম চৰণ"।

৭। কোনো কোনোৱে এই কাব্য অসমীয়া হয় নে নহয় সন্দেহ কৰে। কিন্তু মাগধে দিয়া উদ্ধৃতি তিনিটালৈ (পৃঃ ২৭৬-৭৭) চালে এনে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই যেন লাগে।

কোৱাৰ মতেই (পৃঃ ৩১১) সত্ৰ সমূহত আৰু বহুতো অস্তীয়া নাটৰ সন্ধেদ পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। তদুপৰি আমাৰ মনেৰে আধুনিক নাটকৰ তালিকাত মালবিকা দেৱীৰ আদিকাব্য (১৯৩৭) আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ পুনৰ্জন্ম (১৯৩৭)ৰ দৰে আৰু কিছুমান ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্তি কৰাৰ থল আছে। সি যি কি নহওক, মাগধে এই এই বিষয়ে হ'ব লগীয়া গবেষণাৰ বাবে সুন্দৰভাবে দিগ্‌ উন্মীলন কৰিছে[৮]। (ঙ) ৰামায়ণী সাহিত্যৰ আৰু এটা ভাগ হ'ল অনূদিত সাহিত্য—যেনে, সংস্কৃতৰ পৰা অনূদিত শ্ৰীৰাম আতাৰ অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু হিন্দীৰ পৰা অনূদিত শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰৰ তুলসীদাসী ৰামায়ণ, কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ হিন্দী ৰামায়ণ, আৰু কেশদা মহন্ত আৰু বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ শ্ৰীৰামচৰিত মানস।

৩. পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ :

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ সাত কাণ্ডৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি পুৰণি অসমীয়া ভাষাতো সাত কাণ্ডৰ ৰামায়ণ ৰচিত হৈছিল। তাৰ সংক্ষিপ্ত বিবৰণ এনে :

৮। নাটসমূহৰ আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক (২৯ খন) উত্তৰাকাণ্ডৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত, ১৬ খন যুদ্ধকাণ্ডৰ ভিত্তিত আৰু ১৪ খন আদিকাণ্ডৰ ভিত্তিত ৰচিত। মাগধৰ মতে (পৃঃ ৩১৩) যুদ্ধকাণ্ড ভিত্তিক নাটৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰ কাৰণ অসমত বৰকাব্যসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড ভিত্তিক নাটকৰ সংখ্যা সৰহ হোৱাৰ কাৰণ হ'ল উত্তৰা আৰু আদিকাণ্ড ক্ৰমে শঙ্কৰ আৰু মাধৱ—এই গুৰু দুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত। মাগধৰ এই মতৰ লগতে যোগহয় যোগ দিব পাৰি যে অসমীয়া মানুহৰ কৰুণৰস ভাল পোৱাটোও উত্তৰাভিত্তিক নাটৰ সংখ্যা অধিক হোৱাৰ আন এটা কাৰণ।

(ক) আনুমানিক ১৪০০ খৃষ্টাব্দৰ আগে-পাছে মাধৱ কন্দলিয়ে সাত কাণ্ডৰ ৰামায়ণ প্ৰথম ৰচনা কৰে। মাধৱ কন্দলিয়ে প্ৰতিটো কাণ্ডৰে বাল্মীকিয়ে যি নাম ৰাখিছিল সেই নামকে দিছিল। এই মতে মাধৱ কন্দলিৰ লঙ্কা কাণ্ডৰ ৫৬ সংখ্যক অধ্যায়ৰ[৯] ২৪ সংখ্যক পদত কোৱা আছে:

সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃত।
মহা মাণিকৰ বোলে কাব্য ৰস কিছো দিলোঁ
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত ॥

ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় যে মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ সাতোটা কাণ্ডকে লিখিছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰাই, অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সময়ৰ পৰাই 'কিবা উপায়ে'[১০] মাধৱ কন্দলিৰ আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড পাৰলৈ নোহোৱা হ'ল। কনক শৰ্মা সম্পাদিত ৰামায়ণৰ ভূমিকাত উমাকান্ত গোস্বামীয়ে লিখিছে—"শুনা যায় যে তেওঁৰ ৰচিত সাত কাণ্ড ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড[১১]

৯। অধ্যায় সংখ্যা কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত সংস্কৰণৰ মতে দিয়া হৈছে। তাত প্ৰতি অধ্যায়ৰ পদৰ সংখ্যা ১ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু দত্তবৰুৱাৰ সংস্কৰণত অধ্যায় বিভাগ নাই আৰু সাতো কাণ্ডৰ পদৰ সংখ্যা ১ৰ পৰা ৭৪৮০ লৈ একে লেঠাৰিয়ে দি গৈছে।

১০। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত', পৃঃ ২৫১

১১। বাল্মীকিয়ে সপ্তম কাণ্ডক বুলিছে উত্তৰ কাণ্ড (তুঃ মেঘদূতৰ উত্তৰ মেঘ, ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিত)। কিন্তু অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্যত ইয়াৰ নাম হ'ল উত্তৰা কাণ্ড। সেইদৰে বাল্মীকিৰ সুন্দৰ কাণ্ড হ'ল সুন্দৰা কাণ্ড। অনুমান কৰিব পাৰি যে অযোধ্যা আৰু কিষ্কিন্ধা —এই দুটা আকাৰান্ত নামৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিবলৈকে সুন্দৰা কাণ্ড, উত্তৰা কাণ্ড আদি নামত আকাৰ যুৰি দিয়া হ'ল।

কছাৰী আৰু আহোমৰ লগত ৰণ লগাত দেশত যি বিপ্লৱ ঘটে, সেই বিপ্লৱতে ধ্বংস হয়। কোনো কোনোৱে কয় যে ঘৰত জুই দিওঁতে প্ৰথমৰ আৰু শেহৰ কাণ্ড দুটা পুৰি নষ্ট হয়।"

যদিও মাধৱ কন্দলিয়ে নিজেই সাত কাণ্ড ৰচনা কৰা বুলি উক্তি কৰিছে তথাপি কোনো কোনোৱে ভাবে যে তেওঁ পাঁচ কাণ্ডহে ৰচিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ('ৰূপৰেখা', পৃঃ ৫৮) উক্ত 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' উক্তি লিপিকাৰৰ উদ্ভাৱনো হ'ব পাৰে। লেখকৰ মতে (অ. ৰা. সা. পৃঃ ৪২) ৰামায়ণৰ আগত সাতো কাণ্ড বিশেষণ দিয়াটো এটা কথাৰ লৰজ হে। এই কথাই পাঁচ কাণ্ডত সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণখনকো হয়তো বুজাব পাৰে। কেশদা মহন্তই কৈছে: "বনজুয়ে মাজৰ কাণ্ডকেইটাৰ অকণো ক্ষতিসাধন নকৰাকৈ আগৰ আৰু গুৰিৰ আদিকাণ্ড (সংস্কৃত ৰামায়ণত বালকাণ্ড) আৰু উত্তৰা কাণ্ড (সংস্কৃতত উত্তৰ কাণ্ড) টোহে জুখি মাখি পুৰিলে বোলা কথাটো বিশ্বাস নহয়। (অ. ৰা. সা. পৃঃ ৬৫)।

উক্ত মতসমূহ এই দৰে বিচাৰ কৰি চাব পাৰি—

শ্ৰীমতী কেশদা মহন্তই দেখুৱা মতে লেখকৰ মত হ'ল যে "সাত কাণ্ড পদটোৱে ৰামায়ণৰ যি কোনো খণ্ড বা কাণ্ডকে বুজাব পাৰে" কাৰণ "পুৰণি অসমীয়াত যি কোনো এখন পুৰাণৰ বা উপপুৰাণৰ বিষয় বস্তুকে 'অষ্টাদশ পুৰাণ'ৰ বুলি কোৱাৰ বহুত উদাহৰণ আছে। গতিকে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ বুলিলে ৰামায়ণ কাব্যখনকে বুজুৱাটো অসম্ভব নহয়।" এই ধৰণৰ যুক্তিৰ বিপৰীতে ক'ব পাৰি—(ক) 'সাত কাণ্ড' পদে যদি যিকোনো কাণ্ডক বুজায় তেনে হ'লে মাধৱ কন্দলিৰ 'সাত কাণ্ড' পদটোৱে কেৱল লংকা কাণ্ডক বুজাইছে নে কি? যদি কোৱা হ'ল হেতেন যে 'যিকোনো সংখ্যাৰ কাণ্ডক বুজাব পাৰে' তেতিয়া অন্ততঃ 'সাতকাণ্ড' পদৰ পৰা 'পাঁচ কাণ্ড'ক বুজিব পৰা গ'ল হেতেন। সমগ্ৰ পুৰাণ শাস্ত্ৰক

'অষ্টাদশ পুৰাণ' কথাষাৰেৰে বুজুৱাৰ দৃষ্টান্ত অৱশ্যে আছে। তুঃ 'চাৰি বেদ চৈধ্য শাস্ত্র ওঠৰ পুৰাণ কালিদাস ভৱভূতি পঢ়িলা নে বাৰু?" ('চহা আৰু পণ্ডিত')। কিন্তু এখন পুৰাণ বা উপপুৰাণৰ বিষয়-বস্তুকে অষ্টাদশ পুৰাণ বোলাৰ যি দুটা উদাহৰণ শ্ৰীমতী মহন্তই দিছে সেই দুটা খাপ খোৱা বিধৰ নহয়। কাৰণ, 'অষ্টাদশ পুৰাণৰ ভাগৱত পদ' —এই উদাহৰণত ভাগৱত পুৰাণেই যে অষ্টাদশ পুৰাণ — এনে কথা কোৱা নাই। কৈছে যে অষ্টাদশ পুৰাণৰে 'অন্যতম' ভাগৱত পুৰাণখনৰ পদ,। আনটো দৃষ্টান্ত হ'ল—

অষ্টাদশ পুৰাণৰ শ্লোক চৈতন্য স্বৰূপে বিৰচিলা
নাম থৈলা তাৰ বৈষ্ণবানন্দ লহৰি ॥

ইয়াতো 'অষ্টাদশ পুৰাণ' কথাষাৰে কোনো এক নিৰ্দিষ্ট পুৰাণক নুবুজাই সামগ্ৰিক ভাবে পুৰাণ সাহিত্যক বুজাইছে। তাৎপৰ্য হ'ল— সমগ্ৰ পুৰাণ সাহিত্যৰে শ্লোক গ্ৰহণ কৰি পুৰাণ সাহিত্যৰ সাৰ (=চৈতন্য) ৰূপে বৈষ্ণবানন্দ লহৰি ৰচনা কৰিছে।

পুৰণি অসমত জুয়ে পুৰি পুথি নষ্ট কৰা আৰু আনকি তামৰ ফলিকো নষ্ট কৰাৰ বহু দৃষ্টান্ত আছে। হাবিৰে ভৰা অসমত বনজুই প্ৰায়ে হৈছিল। খেৰবাঁহৰ ঘৰ বিলাকতো সহজে অগ্নিকাণ্ড হৈছিল। তামৰ ফলি পোৰাৰ দৃষ্টান্ত, ভূতি বৰ্মাই দিয়া ফলি জুয়ে পোৰাত ভাস্কৰ বৰ্মাই নতুনকৈ নিধনপুৰ শাসনখন লিখাই দিছিল। পুথি পোৰাৰ দৃষ্টান্ত, "আৰু গীত কৰি গোটাই লিখিলে বাবেও কুৰি, কমলা গায়নে নিলে আওবাবলৈ, চ'ত মহা বনপোৰা বতাহত ঘৰপোৰাত পুইলে ...." (কথাগুৰু চৰিত)। আকৌ বন-জুয়ে দুটা বিশেষ কাণ্ড পুৰি নষ্ট কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। সাতো কাণ্ড একেলগে গোটাই এখন পুথিৰ আকাৰত থ'লে সম্ভৱ নহয়। কিন্তু পুৰণি কালত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাণ্ড আৰু

পৰ্ববিলাক বেলেগ বেলেগ পুথিৰ আকাৰতে থোৱা হৈছিল। সেই বাবেই কন্দলিদ্বয়ৰ ৰামায়ণৰ বেলেগ বেলেগ কাণ্ড প্ৰায়ে একোখন স্বতন্ত্ৰ হাতে লিখা পুথিৰ আকাৰত পোৱা যায়। গতিকে তাৰে যি কোনো দুটা কাণ্ড পুথি নষ্ট হোৱা অসম্ভৱ নহয়।

আকৌ সাতকাণ্ড কথাটো যদি লিপিকাৰৰ উদ্ভাৱন বুলি ভৱা হয় তেনে হ'লে দুই ধৰণৰ সম্ভাৱনাৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি। প্ৰথম, 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' আদি সমগ্ৰ পদ-ফাকিয়েই প্ৰক্ষিপ্ত, আৰু দ্বিতীয়, 'পাঁচ কাণ্ড'ৰ ঠাইত লিপিকাৰেহে 'সাত কাণ্ড' বুলি লিখিলে। কিন্তু লিখিকাৰে এনে দৰে পাঠ সলনি কৰাৰ অন্তৰালত কিবা এটা বিশেষ উদ্দেশ্য থাকিব লাগিব। কিন্তু বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত তেনে কোনো উদ্দেশ্যৰ সন্ধেদ পোৱা নাযায়। পুৰণি অসমীয়া 'সাত' আৰু 'পাঁচ' এই শব্দদুটাৰ ক্ষেত্ৰত লিপিকাৰৰ কেৱল দৃষ্টিভ্ৰম হোৱাৰ সম্ভাৱনাও বৰ কম। সি যি কি নহওক লংকা কাণ্ডত থকা 'সাত কাণ্ড' কথাটো এই কাৰণে গ্ৰহণযোগ্য নহয় যে সাত কাণ্ড ৰচনা কৰি শেষ হোৱাত সপ্তম কাণ্ডৰ শেষত হে এই কথা থাকিব লাগিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে ক'ব পাৰি যে সাতকাণ্ডৰ সন্দৰ্ভত লিপিকাৰৰ ভূমিকা এটা কল্পনা কৰা হৈছেই যেতিয়া ইয়াকো কল্পনা কৰিব পাৰি যে লিপিকাৰেই ভ্ৰমবশতঃ সপ্তম কাণ্ডৰ শেষত থাকিব লগীয়া কেইটামান পদ লংকা কাণ্ডতে আনি জুৰি দিলে। এই অনুমান মতে'

প্ৰণমোহো সৰস্বতী শ্ৰীৰামদেৱেসে গতি।
সমাপতি ভৈলা লংকা কাণ্ড॥

পদফাকিৰ পিছত থকা 'কবিৰাজ কন্দলি যে আমাকেসে বুলিয়য়'ৰ পৰা 'তেবে সবে নিন্দিবা আমাক' পৰ্যন্ত তিনিটা ছবি ছন্দৰ পদ সপ্তম কাণ্ডৰ পৰা আনি লঙ্কা কাণ্ডত লগাই দিয়া হৈছে। কেননা মহন্তই

আৰু এটা দেখাত সবল যুক্তি আগ বঢ়াইছে। সেইমতে "সাতকাণ্ড ৰামায়ণ বুলিলে ৰামায়ণ কাব্যখনকে বুজুৱাটো অসম্ভৱ নহয়। • • • 'সাৰোদ্ধৃত' কৰি মাধৱ কন্দলিয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণৰ কথা পাঁচ কাণ্ডত লিখাটো অসম্ভৱ নহয়।" ভাবটো হ'ল যে বাল্মীকিৰ সাতো কাণ্ডৰ কথা মাধৱ কন্দলিয়ে পাঁচ কাণ্ডৰ ভিতৰতে সুমুৱাই থ'লে। এই যুক্তিৰ বিপৰীতে ক'ব পাৰি যে উক্ত যুক্তি মানি ল'লে কন্দলিৰ ৫ কাণ্ডৰ ক'ৰবাত বাকী দুটা কাণ্ডত থকা কথা খিনি কিবা স্বৰূপে সংক্ষেপে হ'লেও থাকিব লাগিছিল, কিন্তু আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ডৰ কোনো কথা কন্দলিৰ ৫ কাণ্ডত নাই। আকৌ বাল্মীকিৰ সাত কাণ্ডক নিজৰ পাঁচ কাণ্ডত সামৰি লোৱাৰ পিছত সেই পাঁচ কাণ্ডৰ বাল্মীকিয়ে দিয়া নামৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নাম দিয়াটো স্বাভাবিক কথা হোৱা নাই। দত্তবৰুৱা সম্পাদিত ৰামায়ণৰ পদসংখ্যা ২৬১২, ৩৩৮৬, ৩৯৯০, ৪৮৪৭, ৬৭০৯ত কন্দলিয়ে যথাক্রমে অযোধ্যা, অৰণ্য, কিষ্কিন্ধা, সুন্দৰা আৰু লঙ্কা কাণ্ডৰ উল্লেখ কৰিছে। সমগ্র ৰামায়ণ সামৰি লোৱাটো সত্য হ'লে লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষত লঙ্কাকাণ্ড শেষ হ'ল বুলি নকৈ সমগ্র ৰামায়ণ শেষ হ'ল বুলি ক'লেই হ'ল হেতেন। গতিকে কেৱল লংকা কাণ্ডলৈ শেষ হ'ল বুলি কোৱাৰ পিছত পৰবর্তী পদতে পুনাই সাতকাণ্ড নিবন্ধিলো বুলি কোৱাটো যুক্তিহীন হৈ পৰে। সেয়ে আমাৰ অনুমান যে 'সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো' কথা-ষাৰহে সপ্তম কাণ্ডৰ পৰা আনি ৬ষ্ঠ কাণ্ডত (লংকাকাণ্ডত) জুৰি দিয়া হৈছে[১২]।

১২। গ্রন্থ শেষ নহওঁতেই সমগ্র শেষ হ'ল বা তেনে ধৰণৰ কথা আমাৰ চকুত পৰা নাই। কিন্তু একোটাইত কাণ্ডৰ মাজতে একা-ধিক বাৰ কৰিয়ে সেই কাণ্ডটো ৰচিছে বুলি কৰা উক্তি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত প্রায়ে চকুত পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে অক্সফ লাইব্রেৰীৰ

মাধৱ কন্দলিয়ে কেৱল পাঁচ কাণ্ডহে ৰচিছিল বুলি কৰা ধাৰণাৰ লগত আৰু এটা ধাৰণাৰ সংযোগ ঘটিছে। সেইটো হ'ল এই যে "... অসমত ৰামায়ণৰ পাঁচ কাণ্ডহে প্ৰচলিত আছিল। সেই কাৰণে আমি মাধৱ কন্দলিৰ পাঁচ কাণ্ড, অনন্ত কন্দলিৰ পাঁচ কাণ্ড আৰু দুৰ্গাবৰৰ পাঁচ কাণ্ডহে পাওঁ।" (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৩২৫)। য়াকবি প্ৰমুখ্যে কিছুমান পশ্চিমীয়া পণ্ডিতৰ মতে অযোধ্যাৰ পৰা লংকা কাণ্ডলৈ মাজৰ পাঁচ কাণ্ডহে বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰা আচল ৰামায়ণ, আদি আৰু উত্তৰ কাণ্ড দুটা পিছৰ সংযোজন। এই আধুনিক মতটোৱেও অসমত কেৱল পাঁচ কাণ্ডহে চলিছিল কথা যাৰৰ পুষ্টি সাধন কৰিব পাৰে, কিন্তু এই আধুনিক মত যে গ্ৰহণযোগ্য নহয় তাকো পণ্ডিত সকলে যুক্তিসহকাৰে দেখুৱাই দিছে।[১৩] বিশেষকৈ 'অসমত পাঁচ কাণ্ডহে চলিছিল' বোলা কথাষাৰ যে গ্ৰহণযোগ্য নহয় সেই কথা মাধৱদেৱে আদি আৰু শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰাৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণিত হয়। এই কথাই আৰু এটা বিষয়ৰ ইঙ্গিত দিয়ে এই বুলি যে অপ্ৰমাদী পূৰ্ব কবি

দ্বাৰা প্ৰকাশিত আধুনিকতম সংস্কৰণৰ ৰামায়ণত আদি কাণ্ডটো ৩৩ পৃঃ ত আৰম্ভ হৈ ১২৮ পৃঃ ত শেষ হৈছে। কিন্তু ৮৬ বা ১০১ পৃষ্ঠাতে আছে—এতেক ভাবিয়া মুনি গেল নিজ বাস। আদিকাণ্ড ৰচিল পণ্ডিত কৃত্তিবাস॥ (পৃঃ ৮৬), ভৃগুবামে দেখি সব মুনিৰ তবাস। আদিকাণ্ড ৰচিল পণ্ডিত কৃত্তিবাস॥ (পৃঃ ১০১), সেই ধনুকেৰ কথা গেল দেশে দেশে। আদিকাণ্ড ৰচিল পণ্ডিত কৃত্তিবাসে॥ (পৃঃ ১০১)—এনে আহিলৈ চাই সাতকাণ্ড শেষ নহওঁতেই সাতকাণ্ড ৰচিলো বুলি ষষ্ঠ কাণ্ডতে কোৱাটো অস্বাভাবিক নহ'বও পাৰে।

১৩। দ্ৰ. অমৰেশ্বৰ ঠাকুৰ সম্পাদিত ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় পাঠৰ বাল-কাণ্ডৰ ভূমিকা, তথা মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ উপমা কালিদাসস্য, পৃঃ ১৩৩।

মাধৱ কন্দলিৰ আছি মতেই গুৰু দুজনাই পূৰ্ব কৰি জনাৰ ৰচনাৰ পৰা লোপ পোৱা কাণ্ড দুটা নিজেই ৰচনা কৰি যোগ দিছিল।[১৪]

(খ) আনুমানিক ১৫৫০ খৃষ্টাব্দৰ আগে পাছে অনন্ত কন্দলিয়েও বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আহিত কাণ্ড কাণ্ডকৈ ৰামায়ণ পদ ৰচনা কৰিছিল। লেখাকৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'কথা গুৰু চৰিত' (পৃঃ ৪২)ত অনন্ত কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা আন আন পুথিৰ লগতে 'সাত কাণ্ড ৰামায়ণ'বো উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু "মাধৱ কন্দলীৰ দৰে অনন্ত কন্দলীৰো আদি আৰু উত্তৰাৰ বাহিৰে পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা যায়।" (লেখাৰু, অ. ৰা. সা. পৃঃ ৯১) বুলি প্ৰবাদ চলি আহিছিল যদিও বাস্তৱিকতে আজিলৈকে কেৱল তিনিটা অৰ্থাৎ অযোধ্যা, অৰণ্য আৰু কিষ্কিন্ধা কাণ্ডহে পোৱা গৈছে। নবীন শৰ্মাই অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থত (পৃঃ ৮৫) এই কথা জনাইছে যে বিশেষ চেষ্টা কৰিও সুন্দৰা আৰু লঙ্কা কাণ্ডৰ পুনৰুদ্ধাৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই।

(গ) আনুমানিক ১৫৫০ ৰ পৰা ১৫৬০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে আদি কাণ্ড আৰু শংকৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰে। গুৰু দুজনাই কিয়নো গাইপতি একোটাকৈ কাণ্ড ৰচনা কৰিলে সেই বিষয়ে 'গুৰু চৰিত'ত এনে দৰে কোৱা আছে ঃ

'আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কৱিতা ৰামায়ণ চাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে অনন্ত কন্দলি এ ঃ তেহে গুৰুজনত বিপ্ৰে স্বপ্নতে সৰনাপন হৈ প্ৰাথিলে ৰযৰ হেতু ॥ পাচে গুৰুজনে বোলে ৰবাপো তোমাৰ মিত্ৰাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাবজে খোজে ঃ য়ামি ধৰো গোৰত ঃ তুমি

১৪। যদি আদিৰ পৰা উত্তৰালৈ সাতো কাণ্ডৰ প্ৰচলন নাথাকিল হেতেন তেনে হ'লে শংকৰদেৱেও উত্তৰাকাণ্ডত সংক্ষেপে আদিকাণ্ডৰ কথাবস্তুৰ উল্লেখ কৰাৰ কথা নক'লে হেতেন। তুঃ "আদিকাণ্ড ৰামায়ণ সংক্ষেপে কহিলা হুয়ো অযোধ্যা কাণ্ডক গাইবে লৈলা।" (৬৮০৩ ক)।

হোৱা আগে : তেহে আদ্যে উত্তৰা কৰিছে : কাপৰ গাৰি দৱে আগ গোৰ সবে বল : উপদেশ [আচু] ফুল হ'ল : আগে উপদেশ নাই শুভ শুভ হে আচিল আধ্যাত [চোট আত্তা দিছে]॥ [১৫]

এই কথাখিনিৰ ভাবাৰ্থ এনে— (ক) অনন্ত কন্দলিয়েও এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণক ঢাকি (অৰ্থাৎ তল পেলাই) তুচ্ছ কৰি সমাজত প্ৰচলিত নোহোৱা কৰিব খুজিছিল। (খ) তেতিয়া বিপ্ৰে (অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ মাধৱ কন্দলিয়ে) সপোনত দেখা দি শঙ্কৰ গুৰুৰ সহায় বিচাৰিলে যাতে তেওঁৰ ৰামায়ণ খনেই প্ৰচলিত হৈ বয় (= ৰবৰ হেতু)। (গ) তেতিয়া শংকৰ গুৰুৱে মাধৱদেৱক ক'লে "তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰই মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা (অৰ্থাৎ ৰামায়ণ) আঁতৰাই পেলাব খুজিছে।" [অথবা, "তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ-কবিতাক (অৰ্থাৎ ৰামায়ণক) (অনন্ত কন্দলিয়ে) আঁতৰাই পেলাব খুজিছে।) (ঘ) গুৰু জনাই প্ৰস্তাৱ দিলে যে তেওঁ গুৰিত ধৰিব আৰু মাধৱদেৱে আগত ধৰিব। সেই প্ৰস্তাৱ মতেই শঙ্কৰ মাধৱ দুয়োজনে আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড ৰচনা কৰিলে। (ঙ) পাখী কাপৰ আগ আৰু গুৰি দুয়োটা একে ধৰণৰ (অৰ্থাৎ মিহি বা জোড়া) হোৱাৰ দৰে ৰামায়ণৰ আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড দুয়োটা একেধৰণৰ হ'ল (অৰ্থাৎ একে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠিল)। (চ) বাকী অধ্যায় বিলাকতো চাদৰৰ আগত (আঁচুত) ফুল দিয়াৰ দৰে একো হোৱা উপদেশ জুৰি দিয়া হ'ল। উপদেশ জুৰি দিলে চোট আত্তা মাধৱদেৱে।

এইখিনি কথাৰ ওপৰত এনেদৰে মন্তব্য কৰিব পাৰি : (ক) অনন্ত কন্দলিয়ে আদি আৰু উত্তৰাকে ধৰি সাতো কাণ্ড ৰচিছিল বুলি ধাৰণা হয়, নহ'লে গুৰু দুজনাই আদি আৰু উত্তৰা কৰাৰ

১৫। দ্ৰ. মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'গুৰু-চৰিত-কথা,' (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৮৭), পৃঃ ১০১।

প্ৰয়োজন দেখা নাযায়। গুৰু দুজনাই আদি আৰু উত্তৰাও যোগ দি উপদেশ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণখনকে ভক্ত সমাজৰ গ্ৰহণীয় কৰি তোলে।[১৬] এনে দৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ খন গ্ৰহণীয় হ'লত বৰং অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণখনেই অপ্ৰচলিত হৈ পৰিল। পুথি অপ্ৰচলিত হ'লেই তাৰ নকল কৰা কাৰ্যও বন্ধ হৈ যায়। পাছত অনন্ত কন্দলিৰ চাৰিটাকৈ কাণ্ড সমূলি লোপ পালে। (খ) গ্ৰন্থ লিখিবৰ বাবে স্বপ্নত আদেশ দিয়া বা অনুৰোধ কৰা অন্য দৃষ্টান্তও আছে। যেনে, ৰূপ গোস্বামীয়ে বিদগ্ধ মাধৱ নাটকৰ প্ৰস্তাবনাত কৈছে যে ভক্তৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰা শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেই তেওঁক সেই নাটক ৰচনা কৰিবলৈ স্বপ্নত আদেশ দিছিল। তুঃ "অদ্যাহং স্বপ্নান্তৰে সমাদিষ্টোস্মি ভক্তাৱতাৰেণ ভগৱতা শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেন ০০০০" ইত্যাদি।[১৭]

(গ) "তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাবজে খোজে"— অংশৰ অৰ্থ বুজা অলপ টান। গুচাব খোজে ক্ৰিয়াৰ কৰ্তা কোন? কৰ্ম কি? (এক) যদি ভবা হয় 'তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ' কৰ্তা আৰু 'কবিতা,' কৰ্ম, তেতিয়া মাধৱদেৱৰ মিতা কোন? বাক্যটো এইদৰে বুজিলে অৰ্থ হ'ব পাৰে এনে— সমসাময়িক ৰূপে আৰু একে ভাগৱতী ধৰ্মৰ সমৰ্থক ৰূপে মিতা অনন্তকন্দলি, তেওঁ ৰচনা কৰা ৰামায়ণখন 'শাস্ত্ৰ' কাৰণ সেইখন দেখ দেখ কৈ ভাগৱতী ধৰ্মৰ স্বাৰ্থত লিখা হৈছে, কাব্য বুলি নহয়। তুঃ "ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলো ভাগৱত চৰ্চা কৰি।"[১৮] মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা ৰামায়ণখন হ'ল 'কবিতা', কাৰণ সেইখনত কাব্যৰস আছে। মাধৱ কন্দলিয়ে নিজেই কৈছেঃ "মহা মাণিকৰ

১৬। দ্ৰ. শৰ্মা, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত', পৃঃ ৩২৫

১৭। বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্তীকৃত টীকা সম্বলিত 'বিদগ্ধ মাধৱ নাটক' (সংবৎ ১৫৮৯), ১ম অংক, পৃঃ ৫

১৮। শৰ্মাৰ 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত' (পৃঃ ৩২৭)ত উদ্ধৃত।

বোলে কাব্যৰস কিছো দিলো দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত।" (৬৭১০) কিন্তু এই ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিলে অসুবিধা হয় এই যে মাধৱদেৱৰ মিতা হোৱা সত্বেও, ভাগৱতী ধৰ্মৰ অনুকূলে ৰামায়ণ ৰচনা কৰা সত্বেও অনন্ত কন্দলিৰ কাম ফেৰাক সমৰ্থন নকৰি দুনাই মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰচলনৰ বাবে প্ৰয়াস কৰাটো অস্বাভাবিক হৈ পৰে। তথাপি এনে কৰাৰ এটা বিশেষ কাৰণ হ'ব পাৰে 'স্বপ্ন দৰ্শন'। তদুপৰি আৰু এটা কাৰণ হ'ব পাৰে এনে: "দৰাচলতে মাধৱ কন্দলিৰ পদ সমূহকে অলপ ইফাল সিফাল কৰি বা ছন্দ পৰিবৰ্তন কৰি আৰু বৈষ্ণৱ গঢ় দি অনন্ত কন্দলিয়ে ৰামায়ণখন ৰচনা" কৰিছিল।[১১] সেই কথাটোকে বোধ হয় শঙ্কৰদেৱে ভাল নাপালে। দৰাচলতে অপ্ৰমাদী পূৰ্বকবিজনৰে কিছু প্ৰভাৱ আনকি শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰতো পৰিছিল। তাৰ উদাহৰণ যেনে, মাধৱ কন্দলিৰ—

সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসব উৰয় যেন পখা অনুসাৰে॥ (কিষ্কিন্ধা, ২৬.৭৬)

—এই পদ্যৰ আৰ্হিতে শঙ্কৰদেৱেও দুবাৰ পক্ষীৰ ৰূপকল্পটো ('ইমেজেৰি') প্ৰয়োগ কৰি লিখিছে:

কৃষ্ণে দিলে যেন মতি   যেন ৰবৈ সৰস্বতী
বিৰচিলো এহি অভিপ্ৰায়ে।
যতেক চটক দেখা   যাৰ যেন মান পাখা
তাৰ অনুৰূপেসে উৰায়॥
(কীৰ্ত্তন, ৬০৮ ক, দ্ৰ. বাক্যামৃত)।

সাৰশেষে কথা কোনে কহিবে স্বৰূপে।
যেন পক্ষী উৰয় পাখাৰ অনুৰূপে॥
(ভাগৱত, ১ম স্কন্ধ, ৮১৫ ক, দ্ৰ. বাক্যামৃত)

কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলিৰ এনে কেইটামান চেো-

১১। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩২৯

চোৰোকা প্ৰভাৱৰ বিপৰীতে মাধৱ কন্দলিৰ ওচৰত অনন্ত কন্দলিৰ ঋণ চকুত লগা ধৰণে বেছি।[20]

(দুই) ওপৰৰ (এক) সংখ্যাৰ তলত দিয়া ব্যাখ্যা যদিও সম্ভৱপৰ যেন লাগে তথাপি অনন্ত কন্দলিক মিতা বুলি স্বীকৃতি দিয়া কথাটো ভাবিবলৈ টান লাগে।[21] গতিকে এটা দ্বিতীয় ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰি। সেই মতে 'তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা'— এই সমগ্ৰ খণ্ড বাক্যটো 'গুচাব খোজা' ক্ৰিয়াৰ কৰ্ম, উক্ত ক্ৰিয়াৰ কৰ্তা অনন্ত কন্দলি উহ্য। এই মতে মিতা মাধৱ কন্দলি। মাধৱ কন্দলি আৰু মাধৱদেৱ দুয়োৰে নামৰ সাদৃশ্য আছে বাবে মিতা বোলা হৈছে বুলি কল্পনা কৰিব পাৰি। 'মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা' হ'ল 'মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ'। 'শাস্ত্ৰ কবিতা' এটা পদ, পাৰিভাষিক শব্দ। ৰামায়ণখন এখন শাস্ত্ৰই। কেৱল মহামাণিকৰ কথা মতে তাত কিছু কাব্য ৰস দিয়া হৈছে। সেই বাবে 'শাস্ত্ৰ কবিতা'। আন হাতে ৰামায়ণখন এখন কাব্যই। ই 'আদিকাব্য'। ৰামায়ণতে এই কথা কোৱা আছে।[22]

২০। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই উক্ত গ্ৰন্থৰ পৃঃ ৩২৯-৩৩১ ত আৰু মাগধে 'অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্যৰ' পৃঃ ১৬৭-১৬৯ ত দুই জনা কবিৰ সমান্তৰাল পদ সমূহৰ ভালেমান দৃষ্টান্ত দিছে।

২১। মাগধৰ মতে আকৌ "সম্ভৱতঃ বঙ্গাদেশ পোৱাৰ আগলৈকে অনন্ত কন্দলিৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ কোনো পৰিচয়েই নাছিল।" এই মতে শঙ্কৰদেৱে এই কথাও জনা নাছিল যে অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণ ভক্তিৰ অনুকূল আৰু অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ অনুগামী। গতিকে স্বভাৱতে মাধৱদেৱৰ মিতা হোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে।

২২। তুঃ "আদিকাব্যমিদং চাৰ্ষং পুৰা বাল্মীকিনা কৃতম্" (ৰামায়ণ, যুদ্ধকাণ্ড, ১২৮.১০১, নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ সংস্কৰণ)

ৰামায়ণক ৰামায়ণতে (দ্ৰ. ১.৪.২৬ ; ১.৫.৩) আখ্যান বোলা হৈছে। আখ্যানক আকৌ পঞ্চম বেদৰ মৰ্যাদা দিয়া হৈছে (তুঃ মহাভাৰত, বন ৪৪.৮ ; ৫৫.৯ ; দ্ৰোণ ৯.৩১)। গতিকে বেদৰ সমতুল্য হোৱা বাবে আৰু ইয়াত সজ আচৰণ ৰূপ ধৰ্মৰ উপদেশ থকা কাৰণে ৰামায়ণক শাস্ত্ৰও বুলিব পাৰি।[২৩] আনন্দ বৰ্ধনে 'ধ্বন্যালোক নামৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থত (৪ৰ্থ উদ্দ্যোতত) 'মহাভাৰত'খনক কাব্যৰ ছেঁউভিৰে ভৰা এখন শাস্ত্ৰ[২৪] বুলি অভিহিত কৰিছে। মোক্ষ লাভৰ বাবে উপদেশ দিয়ে কাৰণে ই শাস্ত্ৰ আৰু শান্ত ৰসৰ আস্বাদ দিয়ে কাৰণে ই কাব্য।[২৫] ৰাজশেখৰে 'কাব্য মীমাংসা' নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত (৫ম অধ্যায়ত) কবিসকলক শাস্ত্ৰ কবি, কাব্য কবি আৰু উভয় কবি— এই তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে। প্ৰথম বিধ কবিৰ ৰচনাকে সেই মতে শাস্ত্ৰ কাব্য (= শাস্ত্ৰ কবিতা) বুলিব পাৰি। গতিকে পূৰ্বোক্ত (এক) সংখ্যক ব্যাখ্যাত অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণক 'শাস্ত্ৰ' বুলিবৰ বাবে সংস্কৃত সাহিত্যত থকা ওপৰৰ মতসমূহ সহায়ক হ'ব পাৰে। কিন্তু বাক্যটোৰ গঠনলৈ চাই, মিতা শব্দই মাধৱ কন্দলিক বুজোৱাৰ অধিক সম্ভাৱনীয়তালৈ চাই, আৰু 'শাস্ত্ৰ কাব্য' (শাস্ত্ৰ কবিতা) নামৰ এটা পাৰিভাষিক শব্দ থকালৈ চাই দ্বিতীয় ব্যাখ্যাটোহে অধিক সমৰ্থনযোগ্য যেন লাগে।

২৩। কাব্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ— এই চতুৰ্বৰ্গৰ উপদেশ দিয়াৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত প্ৰায়ে ৰামায়ণৰ উল্লেখ কৰা হয়। তুঃ "চতুৰ্বৰ্গফলপ্ৰাপ্তিৰ্হি কাব্যতো 'ৰামাদিৱৎ প্ৰৱৰ্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিৱৎ' ইত্যাদিকৃত্যাকৃত্য প্ৰবৃত্তিনিবৃত্ত্যুপদেশদ্বাৰেণ" (সাহিত্য দৰ্পণ, ১ম পৰিচ্ছেদ)

২৪। তুঃ "মহাভাৰতেঽপি শাস্ত্ৰৰূপে কাব্যচ্ছায়ান্বয়িনি"

২৫। দ্ৰঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, 'দি ধ্বনি থিয়ৰি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিকচ্', পৃঃ ২৫৩, পাদটীকা. ৬১

(ঘ) "য়ামি ধৰো গোৰত : তুমি হোৱা আগে"—এই কথাষাৰৰ অৰ্থৰ বিষয়েও কিছু সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে: "গ্ৰন্থৰ আগ কোনটো, গোৰ বা গুৰি কোনটো? চৰিত পুথিৰ ওপৰত কোৱা কথা মতে শঙ্কৰদেৱে লিখিব লাগিছিল আদি কাণ্ড আৰু মাধৱদেৱে উত্তৰ কাণ্ড। কিন্তু আমি পাইছো তাৰ বিপৰীতে মাধৱৰ আদি আৰু শঙ্কৰৰ উত্তৰা কাণ্ডহে।"[২৬] কিন্তু আমাৰ মনেৰে "আগ গুৰি নোহোৱা কথা", "আগৰ পৰা গুৰিলৈ বিবৰি ক'লে" আদি বাক্যত থকা খণ্ড বাক্য কেইটিৰ আহিলৈ চাই প্ৰথমে বা আৰম্ভতে অহাটো 'আগ' আৰু শেষত অহাটো 'গুৰি' বা 'গোৰ' বোলাত অসুবিধা নাই। সেই মতে আগ হয় আদি কাণ্ড আৰু গোৰ হয় উত্তৰ কাণ্ড।

(ঙ) আগে গুৰিয়ে কেনেকৈ সমান হ'ল তাৰ বিষয়ে উদ্ধৃতিটোৰ লগতে থকা বিশ্লেষণত কৈ অহা হৈছে।

(চ) অধ্যায়ৰ শেষত উপদেশ জুৰি দিয়াৰ বিষয়ে লেখকে কৈছে: "..... মহাপুৰুষ দুজনাই কেৱল আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড ৰচিয়েই ক্ষান্ত নহৈ মাধৱ কন্দলিৰ নামটো ৰাখি আন আন অধ্যায়তো উপদেশ আদি সন্নিবেশ কৰি ৰামায়ণকো কৃষ্ণ ভক্তি শাখাৰ অন্তৰ্গত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল"।[২৭]

শ্ৰীমতী কেশদা মহন্তৰ মতে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত মাধৱদেৱে উপদেশ জুৰি দিয়া কথাটো সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। "ঐতিহাসিক প্ৰামাণিকতাত অতি দুৰ্বল, ভকতৰ মুখে মুখে চলি অহা কথা মাত্ৰ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱতকৈ বহু কালৰ পাছত ৰচনা কৰা"[২৮] বুলি

২৬। শৰ্মা, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত,' পৃঃ ২৫১-২৫২

২৭। 'অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য,' পৃঃ ৪১

২৮। 'অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য,' পৃঃ ৬৭

'কথা গুৰু চৰিত' খনকে নির্ভৰযোগ্য বুলি ধৰি ল'লে শ্ৰীমতী মহন্তই টান পাইছে। তেখেতে লিখিছে: "মহাপুৰুষ গুৰু শঙ্কৰদেৱে সমানেৰে চোৱা অপ্রমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ ভণিতা মিছাকৈয়ে জুৰি দি ভকতীয়া উপদেশ দি ভক্ত বৈষ্ণৱ সকলক মাধৱদেৱৰ নিচিনা একনিষ্ঠ গুৰু ভক্ত এজনে প্রবঞ্চনা কৰিব বুলি ভবাৰ পৰা আমি বিৰত নহৈ নোৱাৰিলো।"[২৯] ড° সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ মতে কিন্তু বৈষ্ণৱ যুগত কন্দলিৰ লুপ্ত কাণ্ড দুটা ৰচনা কৰি ৰামায়ণখন পূর্ণ কৰাৰ লগতে আন কাণ্ড কেইটাৰ ওপৰতো বৈষ্ণৱ প্রলেপ দি পৰিবর্তন ঘটোৱা হৈছিল। "এই পৰিবর্তন যে কেৱল শুভ গুভৰ ঠাইত অধ্যায়ৰ শেষত ভক্তি উপদেশতে আবদ্ধ আছিল এনে নহয়, কিন্তু পৰিবর্তন অন্য ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায়।"[৩০] এনে দুটা বিপৰীত মতৰ পৰিপ্রেক্ষিতত প্রথমটোহে অধিক গ্রহণযোগ্য বুলি ধাৰণা হয়। কাৰণ,

এতেকে অৰণ্য কাণ্ড ভৈল সমাপতি।
মাধৱে ভনন্ত মহামানীয়ে শুনন্তি ॥ (অৰণ্য ২২.২১)

এই পদৰ পিছতে দুলড়ি ছন্দৰ দহটা পদ দিয়া আছে, তাত নিৰহ নিপানীভাবে উপদেশ হে আছে আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কোনো নাম নাই আৰু সেয়ে সেইখিনি মাধৱদেৱে যোগ দিয়া যেন লাগে যদিও অযোধ্যা কাণ্ডত— 'এহি মানে আৰে, ভৈলা সমাপতি, অযোধ্যা কাণ্ডৰ কথা" (৪১.২০) বুলি কোৱাৰ পিছত যি বাৰটা উপদেশ সম্বলিত দুলড়ি ছন্দৰ পদ আছে সেই কেইটাৰ ভিতৰত অন্ততঃ দুবাৰ একৰাই আনিৰ নোৱাৰাকৈ মাধৱ কন্দলিৰ নাম থকাত মাধৱ কন্দলিয়েও শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা সমূহত দিয়াৰ দৰে নিজৰ ৰচনা সমূহতো উপদেশ জুৰি দিছিল বুলি ধাৰণা হয়। আকৌ ক'ব পাৰি যে লঙ্কা কাণ্ডৰ ৫৭ সংখ্যক অন্তিম অধ্যায়ৰ ১২ টা দুলড়ি ছন্দৰ পদত যি উপদেশ আছে তাত মাধৱ

২৯। উক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ৭০-৭১

৩০। 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত', পৃঃ ২৫২

কন্দলিৰ নাম নাই। অন্ততঃ সেইখিনি মাধৱদেৱে জোৰা দিয়া হওক। কাৰণ এনে উপদেশ জুৰি দিয়া ৰীতিটো শংকৰদেৱৰ ৰচনা ৰীতিৰ লগত হে মিলে। ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে—এনেওতো হ'ব পাৰে যে মাধৱ কন্দলিয়েই উপদেশ জুৰি দিয়াৰ আৰ্হি দেখুৱাই থৈ গৈছে আৰু তাৰ পৰাহে পৰৱৰ্তী কালত গুৰু জনাই আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল।

৪. মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড :

শঙ্কৰ গুৰুৰ উপদেশক্ৰমে মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড ৰচনা কৰিলে। সম্প্ৰতি মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসমীয়া সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' খন পাবলৈ নাই যদিও কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাই সম্পাদন কৰা 'ৰামায়ণ'ৰ বেছি অংশ বৰদলৈৰ সংস্কৰণৰ পৰাই লৈছে বুলি পাতনিত (পৃঃ ১৫) নিজেই কৈছে। কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰায় সমসাময়িক ভাবে বৰপেটাৰ প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰীয়ে যিখন ৰামায়ণ উলিয়াইছিল সেইখনো আমাৰ চকুত পৰা নাই। শেহতীয়াকৈ দত্তবৰুৱাই যিখন 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' (১৯৫৩. ১৯৬৮) উলিয়ালে তাৰ পাঠ কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ পাঠৰ লগত প্ৰায় সম্পূৰ্ণ একে। গতিকে সুখৰ বিষয় যে অন্ততঃ কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পুথি দুখনত মাধৱ-দেৱৰ আদিকাণ্ডও পোৱা গৈছে। কিন্তু শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰামায়ণখনত শঙ্কৰ-মাধৱ ৰচিত কাণ্ড দুটাৰে সৈতে সাতোকাণ্ডৰ নাম সমূহীয়াকৈ দিছে—'কবিৰাজ মাধৱ কন্দলী বিৰচিত ৰামায়ণ' বুলি। এনে শীৰ্ষক যুক্তিযুক্ত হোৱা নাই, কাৰণ, উত্তৰা কাণ্ডত একাধিকবাৰ শঙ্কৰদেৱৰ নাম কবি ৰূপে উল্লেখ কৰা হৈছেই। গতিকে অন্ততঃ উত্তৰা কাণ্ডক সামৰা ৰামায়ণখনক সাঙ্গোপাঙ্গে মাধৱ কন্দলিৰ বুলি কোৱাটো বিভ্ৰান্তিজনক। জ্যেষ্ঠ পণ্ডিত সকলেও উত্তৰা কাণ্ড যে শঙ্কৰদেৱৰ সেই বিষয়ে সন্দেহ নকৰে। কিন্তু আদিকাণ্ড বাস্তবিকতে মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত হয় নে নহয় সেই বিষয়ে দ্বিধাভাব পোষণ কৰে। তুঃ "মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আদিকাণ্ড দৰাচলতে মাধৱ-

দেৱৰ হয়নে নহয়, সেই বিষয়েও সন্দেহৰ অৱকাশ নথকা নহয়। অৱশ্যে উত্তৰ কাণ্ডত সন্দেহৰ থল বিশেষ নাই। ... কিন্তু আদি কাণ্ডৰ বৰ্নিত ঘটনাৱলীয়ে লেখক সম্পৰ্কে সন্দেহ সৃষ্টি কৰে। উত্তৰ কাণ্ড সম্পৰ্কে সন্দেহৰ থল নাই।"[৩১]

৫. আদিকাণ্ডৰ ৰচয়িতাৰ বিষয়ে সন্দেহ :

১৮৯৭ খৃষ্টাব্দত গণেশ ৰাম আগৰৱালাই মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰা বুলি আদিকাণ্ড এখন প্ৰকাশ কৰিছিল।[৩২] এই গ্ৰন্থৰ পাঠ বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত আদিকাণ্ডৰ পাঠৰ লগত একে। আদি কাণ্ডত লিখকে নিজৰ নাম কেৱল মাধৱ বুলি দিছে।[৩৩] ক'তো মাধৱ কন্দলি বুলি দিয়া নাই। গতিকে মাধৱদেৱক বুজিম নে কন্দলিক বুজিম? কন্দলিয়ে অৱশ্যে প্ৰায়ে মাজৰ পাঁচ কাণ্ডত নিজৰ নাম সম্পূৰ্ণ কৈ দিছে। কিন্তু কেৱল কন্দলি অথবা মাধৱ বুলিও উল্লেখ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। তুঃ দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলি নিগদতি (কিষ্কিন্ধা ২৬.৭১), বোলন্ত কন্দলি আন গতি নাই ৰামৰ দুই চৰণ (সুন্দৰা ১.২), মাধৱে ভণিলা শ্ৰীৰামৰ চৰণ (কিষ্কিন্ধা ১.২; সুন্দৰা ১.২, ২.২, লংকা ১.২)। আদিকাণ্ডত কেৱল মাধৱ বুলি থকা বাবে সেইখন কাৰ ৰচনা এই সন্দেহৰ সূত্ৰপাত হয়।

সন্দেহৰ দ্বিতীয় কাৰণ হ'ল এই যে আদিকাণ্ডত বৰ্ণিত বিষয় সমূহৰ কিছুমান বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ, আৰু বিশেষকৈ একশৰণীয়া মতৰ

৩১। শৰ্মা, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত', পৃঃ ২৫২

৩২। দ্ৰ. কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত ৰামায়ণৰ ভূমিকা পৃঃ ১। আগৰ-ৱালাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আদিকাণ্ডখন আমি দেখা নাই।

৩৩। আদিকাণ্ডৰ লিখকে পাঁচ ঠাইত নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। তাৰে চাৰি ঠাইত কেৱল মাধৱ বুলি আৰু এঠাইত মাধৱদাস বুলি। দ্ৰ. ১.৭; ১৭.৩৫; ২০.৭৫; ২৫.১৩; ৪৫.১৬

বিৰোধী।[৩৪] এনে আপত্তিজনক বিষয়ৰ ভিতৰত-প্ৰধান কেইটা এনে— (ক) ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যানটো আৰু বিশেষকৈ তাৰ অন্তৰ্গত ১৯ শ অধ্যায়ত দিয়া ঋষ্যশৃঙ্গৰ মন মুহিবৰ বাবে নটীসকলে প্ৰয়োগ কৰা নানা বিধ 'শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক' কামকলাৰ বৰ্ণনা আজীৱন ব্ৰহ্মচাৰী ব্ৰত ধাৰণ কৰি থকা মহা বৈষ্ণৱ মাধৱদেৱৰ ৰচনা যেন নালাগে।[৩৫] (খ) অহল্যাৰ উপাখ্যানত[৩৬] ইন্দ্ৰৰ পৰদাৰ গমনৰ বৰ্ণনাও মহাবৈষ্ণৱ কেৱলীয়া মাধৱদেৱৰ ৰচনা যেন নালাগে। একে উপাখ্যানতে (একে অধ্যায়তে) এই কথা কোৱা আছে যে ইন্দ্ৰই নিজৰ পত্নীৰ লগত ছল কৰি ব্যভিচাৰ কৰাৰ কথা জানি গৌতম মুনিয়ে ইন্দ্ৰক শাপ দিলে—

সৰ্বদাই তই যোনিতেসে মাত্ৰ ৰত।
সহস্ৰ হওক যোনি তোৰ শৰীৰত॥ (৩৮.১৯৬)

এই মতে ইন্দ্ৰৰ শৰীৰৰ যি লাজ লগা অৱস্থা হ'ল তাৰ ফলত তেওঁ ভালে দিন 'পদ্মৰ তন্তু'ত গৈ লুকাই থাকিল। শচীয়ে ভালে দিন নিজৰ স্বামীৰ খা-খবৰ নাপাই দেৱগুৰু বৃহস্পতিক সুধিলে: "স্বামী কিবা ভৈলা কহিয়োক বৃহস্পতি।" তেতিয়া

দেৱগুৰু বোলন্ত নজানো মই তাক।
তেবেসে স্বামীক পাইবা পূজিয়ো দুৰ্গাক॥
শুনি শচী দেবী তেৱে দুৰ্গাক পূজিলা।
তুষ্ট হুয়া দুৰ্গাও শচীক দেখা দিলা॥

দুৰ্গাই শচীক বৰ দিলে যে তেওঁ স্বামীক পাব। তুঃ

৩৪। দ্ৰ. মাগধ, 'অ প্ৰা বা সা,' পৃ. ১৪৪ ; শৰ্মা, ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃ. ২৫২, ৩১২, ৩১৩

৩৫। তুঃ আদি. ১৯. ১-১৬

৩৬। দ্ৰ. ৩৮শ অধ্যায়

ইন্দ্ৰৰ বৃত্তান্ত দুৰ্গা কহিল শচীক।
পাইবাহা স্বামীক বুলি ভৈলা অন্তৰ্হিত ।। (৩৮.১৫৬)

বৃহস্পতিৰে সৈতে শচী গৈ ইন্দ্ৰ য'ত লুকাই আছিল সেইখিনি পালেগৈ। ইন্দ্ৰই নিজৰ দুৰৱস্থাৰপৰা কি দৰে উদ্ধাৰ পাব পাৰি তাক বৃহস্পতিক তাৰ উপায় সুধিলে। ইন্দ্ৰকো বৃহস্পতিয়ে দেৱীক পূজিবলৈ উপদেশ দিলে: "বৃহস্পতি বোলন্ত দেৱীক আৰাধিয়ো।" ইন্দ্ৰয়ো একচিত্তে দেৱীক আৰাধনা কৰিলে। দেৱীয়ে তুষ্টা হৈ বৰ দিলে যে ইন্দ্ৰৰ গাত সহস্ৰ যোনি গুচি সহস্ৰ চক্ষু হ'ব।[৩৭]

দেখাত মাধৱদেৱৰ দৰে একনিষ্ঠ একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ এজনৰ ৰচনাত এনে দৰে দুৰ্গা পূজাৰ কথা থকাটো আৰু দুৰ্গাপূজা কৰি শচী আৰু ইন্দ্ৰ দুয়ো নিজ নিজ বাঞ্ছিত ফল লাভ কৰিছিল বুলি কোৱাটো বৰ অস্বাভাৱিক যেন লাগে। বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে এই দুৰ্গা পূজা আৰু দুৰ্গা আৰাধনাৰ কথা বাল্মীকি ৰামায়ণৰ কোনো এটা পাঠতে (বিচেনচন্দ্ৰতে) নাই, আনকি অধ্যাত্ম, আনন্দ, বা যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণতো নাই। কেৱল ইন্দ্ৰই দুৰ্গাক আৰাধনা কৰি সহস্ৰলোচন হোৱা কথাটো কামিল বুল্কেই কোৱা মতে পদ্মপুৰাণত (৫.৫১.৫৮) আছে।[৩৮] কেশদা মহন্তৰ মতে তাৰে পৰা শচীয়ে দুৰ্গাক পূজা কৰা কথাটোও তাতে আছে বুলি অনুমান কৰি ল'ব পাৰি। এনে স্থলত, ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ পদ কৰিবলৈ গৈ মহাপুৰুষীয়া আদৰ্শৰ লগত খাপ নোখোৱা এই দুৰ্গাপূজা বিষয়ক কথাখিনি মাধৱদেৱে লিখাটো

৩৭। আদিকাণ্ড, ৩৮, ১৫৭-১৬৮। কৌটিল্যাই অৰ্থশাস্ত্ৰত কৈছে যে ইন্দ্ৰৰ হেনো এহেজাৰ ঋষি মন্ত্ৰী আছিল। সেয়ে মাত্ৰ দুটা চকু থকা সত্বেও ইন্দ্ৰৰ সহস্ৰাক্ষ নাম দিয়া হ'ল। তু: "ইন্দ্ৰস্য হি মন্ত্ৰি-পৰিষদৃষীণাং সহস্ৰম্। স তচ্চক্ষুঃ। তস্মাদিমং দ্ব্যক্ষং সহস্ৰাক্ষমাহুঃ" (অৰ্থশাস্ত্ৰ, মন্ত্ৰাধিকাৰ)।

৩৮। দ্ৰ কেশদা মহন্ত, "অসমীয়া ৰামায়নী সাহিত্য", পৃ: ২৭৫

অসম্ভৱ যেন লাগে। ড° সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাই সেয়ে নিজৰ দ্বিধা-ভাব এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে যে আদিকাণ্ড হয় মাধৱদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে ৰচা নাইবা আদিকাণ্ডটো "আন কোনোবা লোকে মাধৱদেৱৰ নামত ৰচনা কৰি 'চোট আতা'ৰ নামত চলাই দি 'কথা-গুৰুচৰিত'ৰ কথাটো সৃষ্টি হোৱাত সহায় কৰে।[৩৯] কিন্তু এই দুটা সম্ভাৱনাৰ বিপৰীতে পণ্ডিত জনাই নিজেই মত প্ৰকাশ কৰিছে যে "আদিকাণ্ডৰ ভাষা আৰু সচ্ছন্দ ৰীতিয়ে মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি প্ৰতীয়মান কৰায়" আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি ভবাত "দ্বিতীয় বাধা হ'ল বৈষ্ণৱ আদৰ্শ, নীতি আৰু উপদেশৰ প্ৰাচুৰ্য।"[৪০] মাগধে কৈছে যে তীৰ্থনাথ শৰ্মা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অহল্যা উপাখ্যানটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহ কৰে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ঋষ্য শৃঙ্গৰ আখ্যানটোকো প্ৰক্ষিপ্ত বুলি মানিব খোজে।[৪১]

৬. আদিকাণ্ড মাধৱদেৱৰে ৰচনা :

আমাৰ ধাৰণাৰে বৰ্তমান যিখন আদিকাণ্ড পোৱা যায় সেইখন সম্পূৰ্ণৰূপে 'চোট আতা' মাধৱদেৱৰে ৰচনা। এই ধাৰণাৰ অনুকূলে নিম্নলিখিত যুক্তি কেইটি আগবঢ়াব পাৰি :

(ক) কেবল মাধৱ নামটোৱে মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা বুলি ধাৰণা জন্মাব পাৰিলে হেতেন। কিন্তু আদিকাণ্ডৰ ৰচকজনে অন্ততঃ এবাৰ নিজৰ কথা 'মাধৱ দাস' বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৪২] মাধৱ কন্দলিয়ে নিজকে দাস বোলাৰ কোনো দৃষ্টান্ত নাই আৰু সম্ভাৱনাও নাই। আন হাতে দাস্য ভক্তিৰ অনুগামী মাধৱদেৱৰ পক্ষে নিজকে দাস বোলাটো

৩৯। দ্ৰ. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত' পৃঃ ৩১২

৪০। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩১২-৩১৩

৪১। মাগধ, 'অ প্ৰা ৰা সা', পৃঃ ১৪৪

৪২। তুঃ মুকথ মাধৱদাসে বিৰচিল আদিকাণ্ড কথা সাৰ।
(আদি. ২৫.২৩)

নিতান্ত স্বাভাৱিক। এই দাস্য ভক্তিৰ আদৰ্শ শঙ্কৰ গুৰুৰ পৰা আহিছে। তুঃ "কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে ৰচিলা শঙ্কৰে" (উত্তৰাকাণ্ড, ২২.৩২); "কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে ভণে ৰাম ৰাম ঘোষা ঘনে" (উত্তৰা. ৩২.৪০)। এই দাস্য ভক্তিৰ ভাব আদিকাণ্ডৰে আন ঠাইতো প্ৰকাশ পাইছে। তুঃ "তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ ভৃত্যৰ ভৃত্য বুলি ধৰা মোক।" (আদি. ২১.৪১। মাধৱদেৱৰে 'নামঘোষা'ত আৰু সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তুঃ

নাম ধন দিয়া মোকে কিনা বনমালী।
দাস পাইয়া নলৱা কমন ঠাকুৰালি ॥
নিজ দাস কৰি হৰি মোকে কিনা কিনা।
আন ধন নলাগয় নাম ধন বিনা ॥ (৫৪০-৪১)

নোহো জানা আমি চাৰি জাতি চাৰিও আশ্ৰমী নোহো আতি
নোহো ধৰ্মশীল দানব্ৰ তীৰ্থগামী।
কিন্তু পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ গোপীভৰ্ত্তা পদ কমলৰ
দাসৰ দাস তান দাস ভৈলো আমি ॥ (৬৭০)

(খ) মাধৱদেৱে যি ঠাইত নিজকে দাস বুলি অভিহিত কৰিছে সেই ঠাইতে নিজকে মূৰ্খ বুলিও কৈছে। দ্ৰ. পাদটীকা ৪২। আদি-কাণ্ডৰ আৰু আন বহুতো ঠাইত মাধৱদেৱে এনেদৰে বিনয় প্ৰকাশ কৰিছে। তুঃ মহামূঢ় হয়া (১.৯); মূৰ্খ মাধৱে (২০.৭৫); মাধৱ মূঢ় মতি (৪৫.১৬); মহা মূঢ়মতি (৪৬.৮) এনে বিনয় নামঘোষাতে প্ৰকাশ পাইছে। তুঃ

জানি হৰি পাদে নেৰিয়ো আশ।
কহে মূঢ় মতি মাধৱ দাস ॥ (৭৪২)

এই নিজকে মূঢ়মতি বোলাৰ আদৰ্শটোও শঙ্কৰগুৰুৰ পৰাই অহা যেন লাগে। কাৰণ শঙ্কৰদেৱেও কৈছে :

হয়া মূঢ় মতি মত্ত কৰো ৰামায়ণ পদ
ক্ষেমা প্ৰভু বাঢ়া তুটা দোষ ॥
(উত্তৰা. ৩২.৩১)

মাধৱ কন্দলিয়ে এনেদৰে মূঢ়মতি বোলাৰ কোনো দৃষ্টান্ত নাই।

(গ) আদিকাণ্ডৰ ৰচক জনে আকৌ বিনয় কৰি কৈছে যে তেওঁ যি লিখিছে তাৰ বাবে নিজৰ কৃতিত্ব নাই। নাৰায়ণে যি দৰে মতি দিছে সেই মতেহে লিখিছে। তুঃ

অন্তৰ্যামী নাৰায়ণে যেনে প্ৰবৰ্তাইলা মনে
তাকে মুখে কৰিলো বেকত। (৪৫.১৯)
তুমি বুদ্ধি বৃত্তি যেন প্ৰবৰ্ত্তাইলা
হৃদয়ে থাকি আমাৰ।
সেহি মতে ভয়, তবিব সকলে
কৰিলো মুখে প্ৰচাৰ॥ (৪৬.৯)

এনে মনোভাব মাধৱ কন্দলিৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এনে মনোভাব মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা নিশ্চিতভাবে ৰচিত 'নামঘোষা'ত সহজলভ্য। তুঃ

তুমি চিত্ত বৃত্তি মোৰ প্ৰবৰ্ত্তক নাৰায়ণ
তুমি নাথ মই নাথৱন্ত। (১২৯)

ঘ) আদিকাণ্ড আৰু নামঘোষাৰ সাদৃশ্যৰ আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। তাৰে এটা চকুত লগা দৃষ্টান্ত যেনে,

অধম জনমে জানিবা নিশ্চয়
বিচাৰয় দোষ গুণ।
দোষ পৰিহৰি গুণক লয়ন্ত
উত্তম যিটো নিপুণ॥ (আদি. ২৫.১৮)
অধমে কেৱলে দোষ লয়য় মধ্যমে গুণ
দোষ লয়ে কৰিয়া বিচাৰ।
উত্তমে কেৱলে দোষ লয়য় উত্তমোত্তমে
অল্প গুণ কৰয় বিস্তাৰ॥ (নামঘোষা. ১২০)

(ঙ) শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত ভক্ত আৰু পৰম প্ৰিয় পাত্ৰ মাধৱদেৱৰ ওপৰতহে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা ৰীতিৰ স্পষ্টভাৱে প্ৰভাৱ পৰাটো অধিক স্বাভাৱিক কথা। এনে প্ৰভাৱৰ কেইটামান চকুতলগা নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলেই এই কথা বোধহয় অনস্বীকাৰ্য হ'ব যে সাহিত্যকলাৰ ক্ষেত্ৰ-তো শঙ্কৰদেৱ আৰু আদিকাণ্ডৰ ৰচকজন একে ৰীতিৰেই অনুগামী।

প্ৰথম উদাহৰণ— আদিকাণ্ডৰ প্ৰথম সাতটামান পদ উত্তৰা-কাণ্ডৰ প্ৰথম সাতটা মানৰ লগত প্ৰায় একে। তুঃ

নমো নমো ৰাম ৰঘুকুলৰ কমল।
কৰিয়ো প্ৰকাশ নিজ যশ সুনিৰ্মল॥
পুৰিলাহা যিতো জগতৰ মনকাম।
হেন ৰাম পদে কৰোঁ সদাই প্ৰণাম॥
ব্ৰহ্মা আদি দেৱৰ সাধিলা প্ৰয়োজন।
প্ৰণামো সাদৰে হেন ৰামৰ চৰণ॥
নিজ গুৰু চৰণত কৰি নমস্কাৰ।
ৰচিলো মাধৱে আদ্যকাণ্ড কথা সাৰ॥

(আদি ১. ৩, ৪, ৬, ৭)

যাক স্মৰণে তৰি দুৰ্ঘোৰ সংসাৰ।
কৰো হেন ৰামৰ চৰণে নমস্কাৰ॥
নমো নমো ৰঘুকুল তিলক কেশৱ।
জয় জয় সীতাৰ সন্ততি কুশ লৱ॥
ৰাম পাৱ পদ্ম দুই হৃদয়ত ধৰি।
গুৰুৰ চৰণ মনে নমস্কাৰ কৰি॥
বিৰচিলো উত্তৰা কাণ্ডৰ কথা সাৰ।
শ্লোক পদ ৰাম পাদ প্ৰসাদে প্ৰচাৰ॥

(উত্তৰা ১. ২, ৩, ৫, ৬)

দ্বিতীয় উদাহৰণ—আদিকাণ্ডত জনকৰ ঘৰৰ পৰা কন্যা সীতাক বাহি বিয়াৰ দিনা দৰা ঘৰলৈ উলিয়াই দিয়া সময়ৰ বৰ্ণনাত আছে :

পাচে আসি মেনকা জনক পটেশ্বৰী ।
কৰন্ত ক্ৰন্দন জানকীৰ গলে ধৰি ।।……
সীতা সীতা বুলি নাম লৈবোহো কাহাৰ ।
তই গৈলে প্ৰাণ কেনে ৰহিব আমাৰ ।।
আজি সৰ্ব শূন্য কৰি যাইবে মোৰ ঘৰ ।
আনেসে আপোন ভৈল মই ভৈলো পৰ ।।

(আদি ৪৩. ৫৫, ৫৭, ৫৮)

আকৌ ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত দ্বাৰকাত ৰুক্মিণীক মাক-দেউতাকে শহুৰেকৰ ঘৰত এৰি অহা সময়ৰ বৰ্ণনাত আছে :

শাশুক প্ৰণামি পাছে নমিল মাৰক ।
মহাদেয়ো গলে বান্ধি ধৰিলা জীয়ক ।।……
হেন জানি তোক আৰ নদেখিবো আই ।
নয়নৰ হন্তে নীৰ ধাৰে বহি যায় ।।
ৰুক্মিণীয়ো ভৈলা পাছে সজল নয়ন ।
দৈৱকী বোলন্ত দুইকো প্ৰবোধ বচন ।।
বস্ত্ৰৰ আঞ্চলে দুইবো মচাচিলা মুখ ।
কি কাৰণে বিহানী কৰিয়ো মন দুখ ।।
তোহ্মাৰেসে জী জমাই তোহ্মাৰেসে ঘৰ ।
তোমাৰা আপোন হুইবা আমি হুইবো পৰ ।।

(ৰু. হ. কাব্য. ৬৮৫-৮৭)

আদিকাণ্ডৰ ৰাম-সীতাৰ বিয়াখনত দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিও উপস্থিত থকাৰ বৰ্ণনা আছে । এই বিবাহৰ বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ বৰ্ণনাৰ লগত বহুখিনি মিলে ।

তৃতীয় উদাহৰণ—আদিকাণ্ডত কৈকেয়ীৰ ৰূপ বৰ্ণনা (৮.৩-১১) আৰু জানকীৰ ৰূপ বৰ্ণনা পৰক ভটিমা (পৃঃ ৭) আৰু 'ৰু. হ. কাব্যৰ' ৰুক্মিণীৰ ৰূপ বৰ্ণনা (পৃঃ ২)ৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া ।

কৈকেয়ীৰ বেলিকা মাধৱদেৱে কৈছে :

পূৰ্ণ চন্দ্ৰমাকো জিনি বদনৰ কান্তি ।
মুকুতাৰ সাৰি যেন জ্বলে দন্ত পান্তি ॥.......
হাস্যত অমৃত স্ৰৱে ৱচন মধুৰ ।
হৰে ৰূপ দেখি কন্দৰ্পৰ দৰ্প চুৰ ॥
বদৰি প্ৰমাণ স্তন বাঢ়ে হৃদয়ত ।
কটাক্ষতে মোহে সুৰ নৰমুনি যত ॥

জানকীৰ বেলিকাও মাধৱদেৱে কৈছে :

জানকীৰ ৰূপৰ নাহিকে পটন্তৰ ।
দেখি চুৰ হৰে যত দৰ্প কন্দৰ্পৰ ॥
বন্ধু তিল ফুল জিনি নাসা কৰে কান্তি ।
প্ৰকাশে দশন জিনি মুকুতাৰ পান্তি ॥
সুবলিত ভুজ যুগ দেখি লাজ পাই ।
থাকিল মৃণাল গৈয়া পঙ্কত লুকাই ॥
হৃদয়ত বাঢ়ে স্তন বদৰি প্ৰমাণ ।
দৰশনে যুৱকৰ হৰয় পৰাণ ॥

ৰুক্মিণীৰ ৰূপ বৰ্ণাই শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

চন্দ্ৰতো অধিক জ্বলে বদনৰ কান্তি ।
দশন নিৰিৰ যেন মুকুতাৰ পান্তি ॥
কেশ বেশ বিচিত্ৰ চামৰে নাহি তুল ।
নিৰুপম নাসাক নোজোৰে তিল ফুল ॥
প্ৰথম বয়সী নাৰী পদ্মিনী প্ৰধান ।
হৃদয়ত বাঢ়ে স্তন বদৰী প্ৰমাণ ॥

সীতাক বৰ্ণাই শঙ্কৰদেৱেও কৈছে :

হেৰিয়ে ভুজ যুগ মিলল উছন্ধ।
ললিত মৃণাল মজল জল পঙ্ক ॥……
ঈষত হাসি মদন মোহ যায়।
নাসা তিল ফুল কমলিনী মাই ॥
নবযৌবন স্তন বদৰী প্ৰমাণ।
উৰু কৰিকৰ কটি ডম্বৰুক ঠান ॥

ৰূপ বৰ্ণনাৰ বেলিকা গুৰু-শিষ্য দুয়োজনাই যিবিলাক ৰূপকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই বিলাকৰ বিষয়ে অলপ ক'বলগীয়া আছে। দুয়োজনৰে যিবিলাক বৰ্ণনা একেবাৰে মিলি গৈছে তাতো কোনোবা এজনে আন এজনৰ পৰা ধাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কাৰণ দাঁতক মুকুতাৰ লগত, বাহুক মৃণালৰ লগত, নাকক তিলফুলৰ লগত তুলনা কৰাৰ দৰে কিছুমান কথা ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দিনৰ পৰা সংস্কৃত সাহিত্যত চলি আহিছিল আৰু কালক্ৰমত মৈথিলী আদি স্থানীয় ভাষাৰ সাহিত্য সমূহতো সোমাই পৰি কবিসকলৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তিৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এনে কিছুমান উমৈহতীয়া উপমা বা তুলনা আদিক কবিসময়ৰ নিচিনা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। কবিসময় মানে কবিসকলৰ মাজত চলি অহা সৰ্বজন স্বীকৃত একোটা প্ৰথা বা বৰ্ণনাৰ ভঙ্গী। যেনে, সকলো কবিয়েই পাপক ক'লা আৰু হাঁহি আৰু যশস্যাক বগা বুলি বৰ্ণনা কৰাটো এটা কবিসময়। তেনেদৰে নাকক তিল ফুলৰ লগত তুলনা কৰাটোও এটা কবিসময়ৰ নিচিনাই। প্ৰাচীন অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত কিছুমানক 'কবি শিক্ষা' শ্ৰেণীৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থ বোলা হয়। সেই বিলাকত কবিসকলে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা কিছুমান কাব্যিক উপাদানৰ বিষয়ে পোন পটীয়াকৈ শিক্ষা দিয়া হয়। কালক্ৰমত ১৪ শ শতিকাৰ প্ৰথম পাদত[৪৩] জ্যোতিৰীশ্বৰ

৪৩। পাদ মানে এক-চতুৰ্থাংশ। শতিকাৰ প্ৰথম পাদ মানে শতিকাৰ প্ৰথম ২৫ বছৰ। এই সময় ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে দিয়া হৈছে।

নামৰ এজনে মৈথিলী ভাষাতো কবিসকলৰ 'হাত পুথি' ৰূপে 'বৰ্ণ-ৰত্নাকৰ' নামৰ এখন 'কবি শিক্ষা' গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তাত বিভিন্ন বস্তুক কেনে বিভিন্ন কাব্যিক শৈলীৰে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে কিছুমান আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। তাতে, এগৰাকী নায়িকা (অৰ্থাৎ নাটক বা কাব্যৰ মহিলা চৰিত্ৰ)ৰ ৰূপ কি দৰে বৰ্ণাব পাৰি তাৰ উদাহৰণ দিছে এনে দৰে :

"একে অপূৰ্ব বিশ্বকৰ্মাঞে নিৰ্মাউলি আক মুখক শোভা দেখি পদ্মে জল প্ৰবেশ কএল আঁখিক শোভা দেখি হৰিণ বন গেলা কেশক শোভা দেখি চমৰী পলায়ন কএলা----কণ্ঠক শোভা দেখি কম্বু সমুদ্ৰ প্ৰবেশ কয়ল স্তনক শোভা দেখি চক্ৰবাক উচ্ছন্ন ভেলা বাহুক শোভা দেখি পঙ্কজ মৃণাল পংক নিমগ্ন ভেলা----"[৪৪]

এই তুলনাবিলাক যে কবিসময়ৰ দৰে তাৰ দৃষ্টান্তৰূপে ক'ব পাৰি যে বাহুক মৃণালৰ লগত তুলনা কৰাটো শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাত থকাৰ দৰে 'কৃষ্ণকীৰ্তন'তো আছে। তু: বাহু মৃণাল কৰ ৰাতা উৎপলা। (পৃ: ১৮৯)। নাকক তিলফুলৰ লগত তুলনা কৰাৰ বিভিন্ন দৃষ্টান্ত যেনে :

তিলফুল জিনী নাসা কম্বুসম গলে (কৃষ্ণকীৰ্তন, পৃ: ১৭৫)
নাসা তিলফুল গৰুদ চঞ্চু জিনি
পিধনি শ্ৰৱন বিশেখি (বিদ্যাপতি[৪৫])

৪৪। দ্ৰ. এচিয়াটিক চচাইটি, কলিকতাত সংৰক্ষিত 'বৰ্ণৰত্নাকৰ'ৰ হাতে লিখা পুথিৰ পৃ: ২০ ক, ২০ খ। ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে বৰ্ণৰত্নাকৰৰ বিষয়ে লিখা নিবন্ধত উদ্ধৃত। দ্ৰ. Proc. & Trans, IV Oriental Conference, Allahabad University, 1926, Vol. II., 1928

৪৫। দুৰ্গাদাস লাহিড়ি সম্পাদিত 'বৈষ্ণব পদ লহৰী', কলিকতা, ১৩২২ সাল, পৃ: ৫৮

নাসা তিলফুল বিম্ব অধৰ তুল
চুয়ত বিন্দু বিন্দু ঘাম। (ৰামানন্দ)[৪৬]
নাসা তিল মৃদু কুসুম তুল।
কাজৰে মাজল ডিথি মুকুল ॥ (জ্ঞানদাস)[৪৭]
নাসা তিলফুল তোৰ আতি অনুপাম। (কৃষ্ণকীৰ্তন, পৃঃ ২৮৯)

তুলনাবিলাক এনে ব্যাপকভাবে সাৰ্বজনীনভাবে ব্যৱহৃত হৈছিল বাবে আমি তুলনাবিলাকৰ আৰ্হি মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰপৰা লোৱা বুলি কোৱা নাই। কিন্তু এই কথাকে ক'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছো যে এনে তুলনাসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰি নাৰীৰ ৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়ত যি কাব্যৰীতি বিভিন্ন আঞ্চলিক সাহিত্যত চলি আছিল তাক অনুসৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিষ্য জনাই গুৰুজনাৰ পৰাই আদৰ্শ লৈছিল।

কেৱল নাৰীৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, নাৰায়ণৰ চতুৰ্ভুজ ৰূপৰ বৰ্ণনা (আদি. অধ্যায়, ২১), স্বয়ম্বৰ বৰ্ণনা (আদি অধ্যায়, ৩৩-৩৫), উৎসৱৰ সময়ত নগৰ সজাই তোলাৰ বৰ্ণনা (আদি ৪৪. ১৩৫-১৫৪) আদিৰ ক্ষেত্ৰতো কবি দুজনাৰ যথেষ্ট মিল আছে।

(চ) পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে যে বৰ্তমান যিখন আদিকাণ্ড পোৱা যায় সেইখন সম্পূৰ্ণৰূপে মাধৱ দেৱৰ ৰচনা। তাৎপৰ্য হ'ল এই যে ঋষ্যশৃংগৰ উপাখ্যান বা অহল্যাৰ উপাখ্যানকো প্ৰক্ষিপ্ত বুলিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এই বিষয়ে এনে দৰে যুক্তি দৰ্শাব পাৰি:

অঙ্গদেশৰ অধিপতি লোমপাদে বিভাণ্ডক মুনিৰ আশ্ৰমৰ পৰা ঋষ্যশৃংগক বুদ্ধি কৰি অনালে। তেওঁ আহিলত ৰাজ্যত বাৰ

৪৬। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৭২
৪৭। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯৬

বছৰৰ মূৰত বৃষ্টি হ'ল। ঋষ্যশৃংগই যজ্ঞ কৰিলত লোমপাদে পুত্ৰ লাভ কৰিলে আৰু নিজৰ তোলনীয়া জী ৰূপে থকা দশৰথৰ কন্যা শান্তাক ঋষ্যশৃংগলৈ বিয়া দিলে। ওপজাৰে পৰা আশ্ৰমতে থকা আৰু কোনো কালে নিজৰ পিতৃৰ বাহিৰে আন পুৰুষ বা নাৰীক দেখি নোপোৱা ঋষ্যশৃংগক ভুলাই আশ্ৰমৰ পৰা ৰাজধানীলৈ আনিবৰ বাবে নৃত্যগীতত পাৰ্গতা, সুশিক্ষিতা, সুন্দৰী যুৱতী নটী[৪৮] কিছুমানক পঠিয়াই দিছিল। নাৰী-পুৰুষৰ ভেদ নুবুজা ব্ৰহ্মচাৰী ঋষ্যশৃংগই এই অদ্ভুত বেশৰ মনুষ্যবিলাকক দেখি পৰিচয় সুধিলে। সেই নাচনীবিলাকেও পৰিচয় দি ক'লে যে তেওঁলোক সকলোৱেই 'উত্তম তপস্বী' আৰু তেওঁলোকে যি গীত গাইছিল সেই বিলাক সুকোমল ভাবে পাঠ কৰা বেদমন্ত্ৰ। মুনিকুমাৰে নটীসকলৰ দীঘল চুলিক 'জটাভাৰ' বুলি ভাবি ল'লে। নাচনীবিলাকে দিয়া 'মোদক সন্দেশ' খাই সেইবিলাক কিবা বেলেগ গছৰ ফল বুলি ভাবিলে।

৪৮। মাধৱদেৱে নাচনীৰ অৰ্থত নটী শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাৰণ ১৮.১৮ সংখ্যক পদত নাচনী শব্দটোও দিছে। কৃত্তিবাসৰ মতে ঋষ্যশৃংগক ভুলাবলৈ যোৱাসকল আছিল যুৱতী, পৰমা সুন্দৰী (কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ, পৃ: ৮৩), ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় পাঠত স্পষ্টভাবে সেই সকলক 'ৱেশ্যা ৱাৰমুখ্যা' (আদি কাণ্ড. ৯.১০) বুলিছে। দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত এই ক্ষেত্ৰত একাধিক বাৰ গণিকা আৰু একাধিকবাৰ বাৰমুখ্যা পদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। (পৃ: ২৬, ২৭)। কেশদা মহন্তৰ মতে (অ. ৰা. সাহিত্য, পৃঃ ১৬৬) ভট্টিকাব্যত (১.১১) দশৰথে বেশ্যাৰ সহায়ত ঋষ্যশৃংগক অনাৰ কথা আছে। কিন্তু ভট্টিকাব্যত বাস্তবিকতে 'সুন্দৰী স্ত্ৰী' অৰ্থ বুজোৱা 'ৱৰাঙ্গনা' পদহে আছে। বেশ্যাক বুজাব পৰা 'ৱাৰাঙ্গনা' পদ নাই। সংশ্লিষ্ট শ্লোকত 'ৱৰাঙ্গনা'ৰ সলনি 'ৱাৰাঙ্গনা' পাঠ ধৰিলে বৰং ছন্দৰ (ইন্দ্ৰবজ্ৰা ছন্দৰ) হে পতন ঘটিব।

এই দৰেই সেই 'উত্তম তপস্বী' বিলাকৰ লগত ঋষ্যশৃংগৰ বন্ধুত্ব হ'ল। তেতিয়া:

নটী সবে শুনি ঋষ্যশৃংগৰ বচন।
ভৈলা মিত্ৰ বুলি কৰিলন্ত আলিঙ্গন ॥
দেখিলে নজানে কিছু ঋষিৰ তনয়।
নানা কামকলা ৰসে ভাব দৰশয় ॥
কেহোজনী.......

... দেখাৱে সুন্দৰী ॥ (আদি. ১৯. ১-৬)

এনে ব্যৱহাৰৰ শেষত ঋষ্যশৃংগৰ সেই তপস্বীবিলাকৰ সঙ্গ ভাল লাগিল আৰু তেতিয়া—

শ্ৰীসমন্তক মুনি বুলিলা বচন।
তোমাৰ আশ্ৰম কত দূৰ মুনিগণ ॥
তুমি সব মহা মিত্ৰ ভৈলাহা আমাৰ।
দেখিতে উৎসুক আছে আশ্ৰম তোমাৰ ॥

(আদি. ১৯. ১৯-২০)

এই প্ৰসঙ্গত আপত্তি হ'ল এই যে কবিয়ে যি 'নানা কাম কলা'ৰ বৰ্ণনা দিছে তেনে 'শৃংগাৰ ৰসাত্মক' বৰ্ণনা দিয়াটো মাধৱদেৱৰ পক্ষে অস্বাভাবিক যেন লাগে।

কিন্তু বাস্তবিকতে এই ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে একো নকৰিব লগীয়া বৰ্ণনা কৰা নাই। অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰতি তেনে কোনো বদ্ধমূল বিদ্বেষ ভাব নাই। নহ'লে শঙ্কৰদেৱে—

সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
অলঙ্কৃত কৰয়োক।
শৃংগাৰাদি নানা ৰসে বাক্ত হৌক
আনন্দে লোকে শুনোক ॥ (ভাগৱত, ২. ১২৭৩)

—এই বুলি নক'লে হেন্তেন।

অৱশ্যে পূৰ্বোক্ত কাম কলাৰ প্ৰসঙ্গত শৃংগাৰ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হৈছে বুলি একে আষাৰে কৈ দিব নোৱাৰি। নাচনীসকলে যিহকে নকৰক লাগে, তথাপি মুনি কুমাৰে তেওঁলোকক নাৰী বুলিয়েই ভবা নাই। শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰসঙ্গত সাধাৰণ পুৰুষৰ তেনেকুৱা কামিনী-সকলৰ প্ৰতি যেনে প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল হেতেন ঋষ্যশৃংগৰ তেনে প্ৰতি-ক্ৰিয়া হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত ৰতি ভাব আছে বুলি ভাবি-লেও সি একপক্ষীয়ভাৱে হে আছে। এনে একপক্ষীয় ৰতি ভাবৰ বেলিকা শৃংগাৰ ৰস নহৈ শৃংগাৰ ৰসাভাস হে ব্যঞ্জিত হয়।[৪৯] কিন্তু ইয়াত বাস্তবিকতে ৰাৱণৰ সীতাৰ প্ৰতি হোৱা ৰতি বা প্ৰেম ভাবৰ দৰে একপক্ষীয়ভাৱেও ৰতিৰ উদয় হোৱা নাই কাৰণ নাচনীবিলাকে যি যি কাম কলাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে সেইবিলাক মুনিকুমাৰক নিজৰ প্ৰিয়জনৰূপে পাবৰ বাবে প্ৰেমাসক্ত হৈ কৰা নাই, কিন্তু মুনিকুমাৰক পলুৱাই আনিবৰ বাবে উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত ভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। মুনিৰ প্ৰতি প্ৰকৃত ৰতি ভাব থকা হ'লে নাচনীবিলাকৰ মাজত পৰস্পৰে ঈৰ্ষাৰ উদয় হ'লহেঁতেন। কিন্তু হোৱা নাই। এই সমগ্ৰ বৰ্ণনাটোৱেই এটা অস্বাভাৱিক বৰ্ণনা। ইয়াৰ পৰা স্বাভাৱিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন পাঠকৰ শৃংগাৰ বা শৃংগাৰাভাসৰ আস্বাদ লাভ নহৈ বৰং অদ্ভুত ৰসহে আস্বাদ লাভ হ'ব লাগে। তদুপৰি ব্ৰহ্মচাৰী মাধৱদেৱে ইয়াত ব্ৰহ্মচাৰী মুনিকুমাৰৰ কোনো স্খলন দেখুওৱা নাই, বৰং তেওঁৰ সৰলতাহে অধিক মনোগ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

৪৯। সাহিত্যদৰ্পণত কৈছে: "অনৌচিত্যপ্ৰবৃত্তত্ব আভাসো ৰসভাৱয়োঃ" (৩. ২৬২)। ৰস আৰু ভাৱৰ লগত অনৌচিত্য জড়িত থাকিলে ক্ৰমে ৰসাভাস আৰু ভাবাভাস হয়। শৃংগাৰৰ ক্ষেত্ৰত অনৌচিত্য কেইবা ধৰণেও হ'ব পাৰে। তাৰে এটা হ'ল—নাৰী আৰু পুৰুষৰ ভিতৰত যি কোনো এজনৰ হে ৰতি ভাবটো আছে। দ্ৰঃ "ৰতৌ অনুভয়নিষ্ঠায়াম্" (সা. দ. ৩.২৬৩)।

মুনিকুমাৰৰ এটা নিৰপৰাধিসুলভ ('ইন'চেন্ট্') ভাৱ হে ফুটি ওলাইছে। তেওঁৰ মনত অৱশ্যে সমূলি প্ৰতিক্ৰিয়া নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। কবিয়ে কৈছে:

ঋষিধৰ্ম সকলে গুচিলা সমুদায়।
ভৈল উলমাল নাৰীগণ সঙ্গ পাই॥ (১৯. ১৮)

কিন্তু সেই সুন্দৰীবিলাকৰ কাম কলা দেখি অন্য সাধাৰণ পুৰুষৰ যেনে এটা কামনাৰ ভাব হ'লহেতেন তেনে হোৱা নাই। তেওঁ কেৱল এটা নেদেখা বস্তু দেখাৰ কৌতূহল হে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু সেই সুন্দৰীবিলাকক এক বিশেষ ধৰণৰ মুনি বুলিয়েই ভাবি আছে। কাৰণ—

স্ত্ৰী সমস্তক মুনি বুলিলা বচন।
তোমাৰ আশ্ৰম কত দূৰ মুনিগণ॥
তুমি সব মহামিত্ৰ ভৈলাহা আমাৰ।
দেখিতে উৎসুক আছে আশ্ৰম তোমাৰ (১৯.১৯-২০)

গতিকে সমগ্ৰ প্ৰসঙ্গটোতে বৰং অদ্ভুত ৰসৰহে অভিব্যঞ্জনা হৈছে যেন ধাৰণা হয়।

অহল্যাৰ উপাখ্যানতো (আদি. ৩৮) ইন্দ্ৰ আৰু অহল্যাৰ সঙ্গমৰ কাহিনী মাধৱদেৱে বৰ সংযতভাৱে বৰ্ণাইছে। ইয়াতো শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। পাঠকে আৰম্ভৰপৰা জানে যে অহল্যাৰ ওচৰত সঙ্গমসুখ বিচাৰি যোৱা জন অহল্যাৰ স্বামী গৌতম মুনি নহয় কিন্তু মুনিৰ বেশত ইন্দ্ৰহে। (আদি. ৩৮.৩৩)। মুনিৰূপী ইন্দ্ৰৰ যি প্ৰেম ভিক্ষা সি এক পক্ষীয়। কাৰণ এনে অসময়ত অপ্ৰত্যাশিত ভাবে যি সুৰত প্ৰস্তাৱ নিজৰ 'স্বামী'ৰ পৰা আহিছে তাৰ প্ৰতি অহল্যাই কোনো কামভাৱাত্মক প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱা নাই, বৰং বাৰে বাৰে শাস্ত্ৰ আৰু ধৰ্মৰ দোহাই দি নিজৰ

'স্বামী'ক সুৰত প্ৰস্তাৱৰ পৰা বিৰত কৰিবহে খুজিছে। অৱশেষত 'স্বামী'য়ে বাৰে বাৰে আগ বঢ়োৱা প্ৰস্তাৱ অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি বাধ্যত পৰাৰ দৰেহে তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে (৩৮.৭১)। পৰৱৰ্তী কেৱল দুটা পদত সংক্ষেপে আৰু নিতান্ত সংযতভাৱে কৈছে যে মহাকামাতুৰ ইন্দ্ৰই কামত মত্ত হৈ অনেক ক্ৰীড়া কৰিলে আৰু ষোড়শ শৃংগাৰৰ ভাৱ দেখুৱালে। এই পৰিস্থিতিত অহল্যাৰ শৃংগাৰানুকূল প্ৰতিক্ৰিয়া হোৱা নাই বৰং বিস্ময়ানুকূল মনোভাৱ হে জাগি উঠিছে। "দেখিয়া বিস্ময় মন ভৈল অহল্যাৰ। গৌতম ঋষিৰ নোহে ইমত শৃংগাৰ॥" (৩৮.৭৫)। ইন্দ্ৰৰ আচল পৰিচয় পোৱাৰ পিছত অহল্যাই ইন্দ্ৰক দুৰাচাৰ বুলি গালি পাৰিছে আৰু কৈছে : "এতিয়াই তোক শাপি ভস্ম কৰিব পাৰোঁ, কিন্তুময়ো নিজেই নৰক ভুঞ্জিব লাগিব, তেনে অৱস্থাত মই আৰু তোক কি দণ্ড দিম। মোৰ স্বামীৰ শাপতে তোৰ সৰ্বনাশ হ'ব। মোৰ বৰ্বৰ মোৰ যি হয় হ'ব। তই মাত্ৰ নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি গৌতম আহি পোৱাৰ আগতে দূৰ হ।" (৩৮.৮১-৮৬)। এই খিনি কথাৰ পৰা বুজা যায় যে অহল্যা দুষ্ট বাসৱৰ প্ৰতি যিমান কঠোৰ হ'ব লাগিছিল সিমান কঠোৰ হোৱা নাই। কিন্তু মূল ৰামায়ণৰ দাক্ষিণাত্য আৰু গৌড়ীয় সংস্কৰণ দুটাৰ তুলনাত অসমীয়া আদি কাণ্ডত অহল্যাক যথেষ্ট পৰিমাণে নিৰপৰাধিনী কৰি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। মূল ৰামায়ণৰ পূৰ্বোক্ত সংস্কৰণ দুটাত কিন্তু অহল্যাই জানি শুনি ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি কৌতূহল বশতঃ ইন্দ্ৰক নিজৰ দেহ দান কৰিছে। দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত অহল্যাই নিজে কৃতাৰ্থ হৈ নিজে পৰিতৃপ্তি লাভ কৰাৰ কথা স্পষ্টভাৱে বাসৱৰ আগত স্বীকাৰ কৰি বাসৱক খিতাতে আঁতৰি যাবলৈ কৈছে যাতে বাসৱ আৰু অহল্যা নিজেও গৌতমৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পৰে। গৌড়ীয় সংস্কৰণত অহল্যা নিজে কৃতাৰ্থা হোৱাৰ কথা কোৱা নাই, কিন্তু ইন্দ্ৰক কৈছে : "তুমি যি বিচাৰিছিলা পালা, কৃতাৰ্থ হ'লা আৰু

এতিয়া কোনেও নেদেখোতেই শীঘ্ৰে পলোৱাঁ যাতে আমি দুয়ো ৰক্ষা পৰোঁ।” তুঃ

মুনিৱেষং সহস্ৰাক্ষং ৱিজ্ঞায় ৰঘুনন্দন।
মতিং চকাৰ দুৰ্মেধা দেৱৰাজকুতূহলাৎ॥
অথাব্ৰৱীৎ সুৰশ্ৰেষ্ঠং কৃতাৰ্থেনান্তৰাত্মনা।
কৃতাৰ্থাস্মি সুৰশ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীঘ্ৰমিতঃ প্ৰভো॥
আত্মানং মাং চ দেৱেশ সৰ্বথা ৰক্ষ গৌতমাৎ।
(বালকাণ্ড, দাক্ষিণাত্য সং, ৪৮. ১৯-২১)

১৯ সংখ্যক শ্লোকটো গৌড়ীয় সংস্কৰণতো প্ৰায় একে দৰেই দিয়া আছে। পিছৰ তিনি শাৰী হ’ল -

অব্ৰৱীচ্চ সুৰশ্ৰেষ্ঠং কৃতাৰ্থং সা ৱচস্তদা।
কৃতাৰ্থোঽসি সুৰশ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীঘ্ৰমলক্ষিতঃ॥
আত্মানং মাং চ দেৱেশ সৰ্বথা ৰক্ষ মানদ॥

উক্ত দুয়ো ঠাইতে অহল্যা নিজে এটা ব্যভিচাৰত লিপ্ত হৈছে। মাধৱদেৱে অহল্যাক তেনে অপৰাধৰপৰা আঁতৰত ৰখাটো মাধৱদেৱৰ পক্ষে যথেষ্ট স্বাভাবিক কথা হৈছে। এই দৰেই অন্ততঃ মুনিয়ে ইন্দ্ৰ আৰু অহল্যাক শাপ দিয়ালৈকে কথা খিনি প্ৰক্ষিপ্ত নহয় বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু অসুবিধা হ’ল পৰৱৰ্তী এই ঘটনাক লৈ যে সহস্ৰ-যোনি হোৱা ইন্দ্ৰই পদ্মতন্তুত লুকাই থকা অৱস্থাত শচীয়ে ইন্দ্ৰৰ সন্তেদ পাবলৈ দুৰ্গাৰ পূজা কৰিছিল আৰু ইন্দ্ৰয়ো দেৱীক পূজা কৰি সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰলোচন হৈছিল। এই কথা মূল ৰামায়ণৰ কোনোটো সংস্কৰণতে নাই। কৃত্তিবাসীতো নাই। কেৱল ইন্দ্ৰই দেৱীক আৰাধনা কৰি সহস্ৰযোনিৰ ঠাইত সহস্ৰলোচন হোৱা কথাটো

পদ্মপুৰাণৰ সৃষ্টিখণ্ড নামৰ পঞ্চম খণ্ডত ৫১ সংখ্যক অধ্যায়ত আছে[৫০]। শচীয়ে দুৰ্গাক পূজা কৰাৰ কথা পদ্মপুৰাণতো নাই। এনে স্থলত অহল্যা উপাখ্যানৰ এই অংশটো দেখাত মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কাৰণ কৃষ্ণৰ বাহিৰে অন্য দেৱ-দেৱীৰ সেৱা কৰাটো এক-শৰণীয়া ধৰ্মৰ বিৰোধী। তদুপৰি বিশেষকৈ এই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত শক্তি পূজাৰ স্থান নাই। শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ
নখাইবা প্ৰসাদ তাৰ।
মূৰ্ত্তিকো নচাইবা গৃহো নপশিবা
ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ॥ (ভাগৱত. ২..৩৪১ খ)

তথাপি, আমাৰ মনেৰে, শচীৰ দুৰ্গা পূজা আৰু ইন্দ্ৰৰ দেৱী আৰাধনাৰ উল্লেখ থকা অংশ দুটা প্ৰক্ষিপ্ত বুলি ধৰি লোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তি কেইটা আগ বঢ়াব পাৰি :

প্ৰথম যুক্তি : শচী আৰু ইন্দ্ৰই দেৱীৰ পূজা কৰিছিল বুলি বৰ্ণনা কৰিলেই মাধৱদেৱৰ সময়ৰ লোকসকলেও তাকে কৰিব লাগে

৫০। পদ্মপুৰাণত (সৃষ্টিখণ্ডত) এই প্ৰসঙ্গ এনে দৰে দিয়া আছে—

অহল্যাহৰণাদেৱ সুৰেশসা ভগাঙ্কতা।
পুনৰ্দ্দেৱ্যা প্ৰসাদাচ্চ সহস্ৰাক্ষেতি বিশ্ৰুতঃ॥ (৫. ৫১. ৪)

• • •

ইন্দ্ৰোঽপি ত্ৰপয়া যুক্তঃ স্থিতশ্চাত্তৰ্জলং চিৰম্।
স্থিত্বা চান্তৰ্জলে দেৱীমস্তৌদিন্দ্ৰাক্ষিসংজ্ঞিতাম্॥
সুপ্ৰসন্না ততো দেৱী স্তোত্ৰেণ পৰিতোষিতা।---
সহস্ৰাক্ষ ইতি খ্যাতঃ সুৰৰাজ্যং কৰিষ্যসি।---
ইত্যুক্ত্বা [চ] জগন্মাতা তত্ৰৈৱান্তৰধীয়ত। (৫.৫১. ৩৩-৫০)

বুলি সুবুজায়। ইয়াত কবি জনাই পুৰাণ আদিৰ প্ৰমাণৰ ভিত্তিত কেৱল শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দিনত কি ঘটিছিল তাৰেহে বৰ্ণনা দিছে। আনক দেৱী পূজা কৰিবৰ বাবে উপদেশ দিয়া নাই।

দ্বিতীয় যুক্তি ঃ শঙ্কৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাই দুৰ্গা (পাৰ্বতী), লক্ষ্মী আদি অন্য দেৱীসকলৰ ধাৰণাটোকে সম্পূৰ্ণভাৱে অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। অন্য দেৱী-দেৱ আছে বুলি ধৰি লৈহে সেইসকলৰ সেৱা কৰিবলৈ নিষেধ কৰিছে: "অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ"। মাধৱ-দেৱৰ ' নামঘোষাতে" আছে:

মহেশে বোলন্ত মোৰ ৰকাৰাদি নাম শুনি
পৰম প্ৰসন্ন হোৱে মন।
শুনিয়ো পাৰ্বতী মঞি মনত শঙ্কাএো ৰঙ্গে
ৰাম বুলিবেক ইটো জন॥ (১৭)

তৃতীয় যুক্তি: "অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ" বোলা একশৰণীয়া নাম ধৰ্মৰ লগত সঙ্গতি থকা কথাষাৰ কলি কালৰ বাবে। কলিৰ আগত, শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দিনত, যজ্ঞ, পূজা আদিও আছিল বুলি "নামঘোষাৰে" যুগধৰ্ম খণ্ডত কোৱা আছে। দ্ৰঃ

সত্য যুগে ধ্যান ত্ৰেতা যুগে যজ্ঞ
দ্বাপৰ যুগত পূজা।
কলিত হৰিৰ কীৰ্ত্তন বিনাই
আৰৰ নাহিকে দুজা॥ (৩৯৯)

চতুৰ্থ যুক্তি: প্ৰাচীন কালত শচী আৰু ইন্দ্ৰৰ দৰে ৰাজসিক বৃত্তিৰ লোকসকলে দেৱী পূজা কৰিছিল বুলি ক'লে মাধৱদেৱৰ নিজৰ কোনো "ভক্তি ব্যাভিচাৰ" হোৱাৰ শংকা নাই। আৰু এই কাৰণেই শঙ্কৰদেৱেও "ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত" ৰুক্মিণীয়ে দুৰ্গা পূজা কৰাৰ দীঘ-লীয়া বৰ্ণনা দিবলৈ কোনো বিধা বোধ কৰা নাই। দ্ৰঃ

কাচি পাৰি আটাইলা কৰিণী মহা সতী।
শঙ্কৰৰ ভাৰ্য্যা যেন দেখিয় পাৰ্বতী ॥
এতেকতে মাতে আসি কন্মী মহাবীৰ।
কহিলা ভগিনী যায়া দুৰ্গাৰ মন্দিৰ ॥
• • •
ওৱাৰি এৰায়া মধ্য পাইলন্ত নগৰী।
কৃষ্ণক বাঞ্চন্ত স্বামী দুৰ্গাক সুমৰী ॥
এহিমতে যান্ত মৌন ব্ৰত ধৰি কষ্ট।
কতো বেলি পাইলা গৈয়া ভৱানীৰ মঠ ॥
• • •
অনেক নৈবেদ্য দিয়া কৰিলন্ত পূজা।
প্ৰণামি বোলন্ত তুষ্ট হুয়ো দশভূজা ॥
• • •
পৰিল পুষ্পৰ মালা দুৰ্গাৰ গাৱৰ।
পাইলন্ত ৰুক্মিণী দেৱী মনোনীত বৰ ॥
• •
উঠিলন্ত ৰুক্মিণী সখীৰ হাতে ধৰি।
বাজ ভৈলা ভৱানীক নমস্কাৰ কৰি ॥ (ক. হ কা ২৫৯-২৬৯)

পঞ্চম যুক্তি: অহল্যাৰ উপাখ্যান থকা সকলো প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত কেৱল পদ্মপুৰাণতহে ইন্দ্ৰই দেৱীপূজা কৰাৰ কথা আছে। গতিকে অনুমান কৰিব পাৰি যে মাধৱদেৱেও পদ্মপুৰাণৰ পৰাই এই কথা লৈছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ বাবে ভাগৱত পুৰাণৰ দৰেই পদ্মপুৰাণো এখন প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ আছিল। তাৰ প্ৰমাণ যেনে, শঙ্কৰদেৱে কীৰ্তনৰ নামাপৰাধ খণ্ডত কৈছে—

পদ্মপুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ডত।
নিৰূপি আছা কলি ধৰ্ম্ম মত্ত ॥
তাক শুনা আৰে একান্ত চিত্তে।
যাৰ ইচ্ছা আছে ত্ৰাণ তৰিবে ॥ (৩৪)

তথাপি যদি চিত্ত নেদা ঠাৱি ।
পদ্মপুৰাণত চাৱা বিচাৰি ॥
বৃহত সহস্র নামত আছে ।
নপাইলে আমাক নিন্দিবা পাছে ॥

শুৰু সকলে ঠায়ে ঠায়ে কিছু কাব্যৰস দিছিল যদিও মূল প্রামাণ্য গ্রন্থৰ মূল তথ্য সমূহ কেতিয়াও বিকৃতভাৱে পৰিবেশন কৰা নাছিল। মাধৱদেৱেও সেয়ে প্রামাণ্য, উপজীৱ্যভূত পদ্মপুৰাণৰ ইন্দ্রৰ দেৱীপূজাৰ প্ৰসঙ্গটো বাদ দি যোৱাৰ কোনো প্রয়োজন বোধ কৰা নাছিল বুলি ধাৰণা হয়। তথাপি এটা অসুবিধা হ'ল এই যে ইন্দ্রই দেৱীক পূজা কৰাৰ কথা আছে যদিও শচীয়ে দুৰ্গা পূজা কৰাৰ কথাটো বৰ্ত্তমান যিখন পদ্মপুৰাণ পোৱা যায় তাত নায়েই। তেনেহ'লে মাধৱদেৱে কিয় দিলে? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে ৰামায়ণৰ দাক্ষিণাত্য, গৌড়ীয় আৰু পশ্চিমোত্তৰীয় সংস্কৰণ থকাৰ দৰে হয়তো পদ্মপুৰাণৰো একাধিক সংস্কৰণ আছিল। মাধৱদেৱে হয়তো পদ্মপুৰাণৰ এনে এটা বেলেগ সংস্কৰণ পাইছিল য'ত শচীয়ে দুৰ্গা পূজা কৰা কথাটোও আছিল। কেৱল পদ্মপুৰাণৰ ক্ষেত্রতে নহয়, উপজীৱ্যভূত আন কিছুমান গ্রন্থৰ ক্ষেত্রতো অসমত অলপ বেলেগ ধৰণৰ পাঠ চলি আছিল বুলি ধাৰণা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'অনাদিপাতনৰ' মূল হ'ল ভাগৱতৰ তৃতীয় স্কন্ধ। শঙ্কৰদেৱে নিজেই কৈছে যে ভাগৱতৰ লগতে বামন পুৰাণৰো কিছু কথা তাত যোগ দিছে। তুঃ

মহাভাগৱত কথা অমৃত সাক্ষাত।
ৱামন পুৰাণ কিছু মিশ্র দিলো তাত ॥ (অ. পা. ৬ ক)

কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেওগে আঙুলিয়াই দিয়া মতে বামণ পুৰাণৰ ছপা সংস্কৰণৰ লগত অনাদিপাতনৰ একো কথা নিমিলে।[৫১] গতিকে এনে ক্ষেত্রত বামণপুৰাণৰ বেলেগ এটা পাঠ চলিছিল বুলি ধৰি ল'বই

৫১। দ্র. 'শ্রীশঙ্কৰ বাক্যামৃত'ৰ ইংৰাজী ভূমিকা।

লাগিব। উল্লেখযোগ্য যে হৰিবৰ বিপ্ৰয়ো 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'খন বামন পুৰাণৰ ভিত্তিত ৰচিত বুলি কৈছে। কিন্তু সেইখনো বৰ্তমান পাৰ পৰা বামনপুৰাণৰ লগত ভালদৰে নিমিলে।[৫২]

৭. আদিকাণ্ডৰ মূল বিচাৰ ঃ

কি মূল গ্ৰন্থৰ আধাৰত মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰচিত হৈছিল সেই বিষয়ে ড° মাগধে এটা ডাঙৰ বাদানুবাদৰ অৱতাৰণা কৰি কৈছে : "আদিকাণ্ডৰ আলোচক সকলে নানাভাবে ইয়াক বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ অথবা বাংলা কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত ৰচনা বুলি মানি লোৱাৰ ভ্ৰম কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ইয়াক কেৱল বাল্মীকিৰ অনুবাদ বুলিয়ে মানি লৈছে। তীৰ্থনাথ শৰ্মাই অনুবাদ বুলি মানি লোৱাৰ লগতে ইয়াৰ মৌলিকতাও স্বীকাৰ কৰিছে। অসমৰ বাহিৰৰ অধ্যয়নকাৰী কামিল বুল্কে আৰু ড° ৰমানাথ ত্ৰিপাঠীয়ে ইয়াক কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত বুলি উল্লেখ কৰিছে। দৰাচলতে পূৰ্বোক্ত বিদ্বান সকলৰ সিদ্ধান্তবে সৈতে বিনম্ৰ অসহমতি প্ৰকাশ কৰি ক'বলৈ বিচাৰোঁ যে তেখেতসকলৰ সিদ্ধান্ততো ভ্ৰান্ত হয়েই, তদুপৰি তেখেতসকলৰ উপকৰণ আৰু পল্লৱগ্ৰাহী অধ্যয়নৰ পৰিণাম হোৱাৰ ফলত সম্পূৰ্ণৰূপে মিথ্যা।"[৫৩] ড° মাগধৰ মতে "মাধৱদেৱে নিজৰ ৰচনাৰ বাবে মূল উপাদান নিশ্চয় বাল্মীকিৰ পৰাই লৈছে। কিন্তু তাৰ অনুবাদ কৰা নাই। এই দৰেই মাধৱদেৱীয় আৰু কৃত্তিবাসী আদিকাণ্ডৰ যদিও সামান্য

৫২। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি প্ৰদীপ'খনো 'গৰুড় পুৰাণ'ৰ ভিত্তিত ৰচিত বুলি কৈছে। কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেওগে দেখুৱাই দিছে যে 'ভক্তি প্ৰদীপ'ৰ কথাখিনি 'গৰুড় পুৰাণ'ৰ কলিকতীয়া আৰু বোম্বাই সংস্কৰণত পোৱা নাযায়। দ্ৰ. 'শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত'ৰ ইংৰাজী ভূমিকা, পৃঃ ৮।

৫৩। 'অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য', পৃঃ ১০২-১০৩। "আদি কাণ্ডকে আলোচকোং নে ------ পূৰ্ণতঃ মিথ্যা হৈ"ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ।

পৰিমাণৰ মিল দেখা যায় তথাপি সি এখন আন এখনৰ ওপৰত আধাৰিত হোৱাৰ পৰিণাম নহয়, বৰং দুয়োখনৰ যে মূল আধাৰ একে তাৰহে পৰিচায়ক। দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড লেখকৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিণাম। তাৰ সমল লেখকে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ উপৰিও মহাভাৰত, পদ্মপুৰাণ (পাতালখণ্ড), হনুমন্নাটক, বৃহদ্ধৰ্ম-পুৰাণ, ভাগৱত, ৰঘুবংশ আদি অনেক গ্ৰন্থৰ পৰা আনি সজাই লৈছে আৰু নিজৰ মতে সাঁচ দি কথা ভাগ সজাই তুলিছে।"[৫৪] শ্ৰীমতী মহন্তৰ মতেও 'বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় পাঠেই মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডৰ মুখ্য আধাৰ যদিও অন্য পুৰাণ, লোকশ্ৰুতি তথা কবি জনাৰ স্বকীয় সংযোজনাৰে এই ৰচনা ৰামধেনু বুলীয়া' হৈ পৰিছে। ই বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ মাত্ৰ নহয়।"[৫৫] মহন্তৰ মতে "পদ্মপুৰাণৰ গৌড়ীয় পাঠ আৰু কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ এই ৰচনাত স্পষ্টভাবে পৰিলক্ষিত হয়, হনুমন্নাটক বা মহা নাটকৰ লগতো মাধৱদেৱৰ প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় থকাৰ প্ৰমাণ আছে। --- ভাগৱত পুৰাণৰ পৰোক্ষ প্ৰভাবো স্থান বিশেষত পৰিলক্ষিত হয়।"[৫৬]

শ্ৰীমতী মহন্তৰ কথাখিনি প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপেই মানি ল'ব পাৰি। কেৱল অসুবিধা হৈছে এই যে কোনো 'গ্ৰন্থপঞ্জী' নিদিয়াৰ ফলত পদ্মপুৰাণৰ কোনটো ছপা সংস্কৰণক গৌড়ীয় পাঠ বুলিছে তাক বুজি পোৱাৰ উপায় নাই।[৫৭] আদিকাণ্ডৰ উৎসৰ সন্দৰ্ভত মাগধৰ সৈতেও

৫৪। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩৩। "মাধৱদেৱে নে অপনী ৰচনা কা--- কথা তন্তকো সঁৱাৰা হৈ" অংশৰ আক্ষৰিক অনুবাদ।

৫৫। 'অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য', পৃঃ ৮৮

৫৬। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৯

৫৭। অৱশ্যে নিতান্ত সতভাৱে সৈতে উক্ত গ্ৰন্থৰ ১২১ পৃষ্ঠাত এই কথা কৈছে যে গৌড়ীয় পাঠটো অপ্ৰকাশিত, শ্ৰীমতী মহন্তই নিজে দেখা নাই, 'পদ্মপুৰাণ এ টাদি' নামৰ গ্ৰন্থ এখনৰ প্ৰামাণ্যৰ ভিত্তিত হে পদ্মপুৰাণৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণৰ বিষয়ে কৈছে। পূৰ্বতে ষষ্ঠ শ্লোকৰ

এক মত হ'ব পাৰি। তথাপি মাগধৰ উক্তিৰ বিষয়ে দুটা কথা ক'ব লগীয়া আছে। প্ৰথম কথা, পদ্মপুৰাণৰ উল্লেখ কৰিও বঙ্গীয় ভিতৰত পাতালখণ্ড বুলি লিখাত সত্যৰ অপলাপ হৈছে, কাৰণ অন্যান্য খণ্ডৰ সমল লোৱাৰো দৃষ্টান্ত আছে। দ্বিতীয়তে, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে পূৰ্বসূৰী সকলৰ অধ্যয়নৰ বিষয়ে 'উপকণ্ঠা আৰু পল্লবগ্ৰাহী অধ্যয়ন' বুলি কৰা মন্তব্য সমীচীন হোৱা নাই। দৰাচলতে ১৯৮৪ চনতে প্ৰকাশিত 'ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত'ত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ক'লে "সকলো দিশ বিবেচনা কৰি চালে এই ধাৰণা নহৈ নাথাকে যে মাধৱদেৱে মাধৱ কন্দলিৰ দৰে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ সততে সমুখত ৰখা নাছিল আৰু কন্দলিৰ দৰে বাল্মীকিৰ শ্লোকৰ অনুবাদো তেনেকৈ পাৰলৈ নাই। বৰং বাল্মীকিৰ পাঠৰ তেওঁ সহায় নলৈ কৃত্তিবাস, মহানাটক ৰঘুবংশ আদিৰ সহায়তে আদিকাণ্ড ৰচনা কৰা যেন লাগে। নহ'লে আদিকাণ্ডৰ প্ৰাৰম্ভতেই বাল্মীকিৰ বিপৰীতে গৈ প্ৰথমতে 'মা নিষাদ' শ্লোকৰ উৎপত্তি আৰু পাছত নাৰদৰ চমু ৰামায়ণ কথন লিপিবদ্ধ নকৰিলে হেঁতেন। কবিয়ে অৱশ্যে এটা কৈফিয়ৎ দিছে।

পৰে ৰাম চৰণত আনো সব কথা যত
সিও ৰাম কথা সে নিশ্চয়।
গঙ্গাৰ জলত যত পৰে নদী নানা মত
তাক কোনে তেজিয়া আছয়।" ৫৮

নতুনকৈ এনে মন্তব্য কৰাৰ পিছতো ১৯৮৫ চনত প্ৰকাশিত 'অসম প্ৰান্তীয় ৰাম সাহিত্য'ত পল্লৱ গ্ৰাহিতাৰ অভিযোগ উচিত হোৱা নাই।

শেষৰ কালে পদ্মপুৰাণৰ যি এটা বেলেগ সংস্কৰণ (বা পাঠৰ) কল্পনা কৰা হৈছে, বোধ হয় এই গৌড়ীয় সংস্কৰণেই সেই বেলেগ সংস্কৰণ।
৫৮। ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৩১৯

কামিল বুল্কেৰ 'ৰাম কথাৰ' ১ম সংস্কৰণত—(১৯৫০) আদিকাণ্ডৰ বিষয়ে মাত্ৰ ইমানকে কৈছে যে "শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসিদ্ধ শিষ্য মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণ আদিকাণ্ডৰ উল্লেখ পোৱা যায়।"[৫৯] কিন্তু পৰবৰ্তী ১৯৭১ ৰ সংস্কৰণৰ ২৮৩ সংখ্যক অনুচ্ছেদত কৈছে যে "মাধৱদেৱকৃত অসমীয়া বালকাণ্ডৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ বিশেষত্ব এই যে এইখন কৃত্তিবাসীয় ৰামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত।"[৬০] ইয়াৰ প্ৰমাণ ৰূপে বুল্কেই দেখুৱাইছে যে সূৰ্যবংশৰ বৰ্ণনা, কৈকেয়ীৰ স্বয়ম্বৰ আদি ছটা বিষয়ত কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা মিলি যায়। "বুল্কে চাহাবে ৰাম আদিৰ জন্মৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনাই কালিদাসৰ ৰঘুবংশক আধাৰ স্বৰূপে লৈছে বুলি অনুমান কৰিছে। তেওঁ সীতাজন্ম আৰু অহল্যা বৃত্তান্তৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ মৌলিকতা স্বীকাৰ কৰিছে।"[৬১] কেশদা মহন্তই বুল্কেই একে বুলি উল্লেখ কৰা কেইটাৰ বাহিৰেও সমগ্ৰ আদিকাণ্ডত থকা কাহিনী আৰু বৰ্ণনা বিলাকৰ বেলেগে বেলেগে বিশ্লেষণ কৰি (ক) একে বুলি কোৱা বৰ্ণনাবিলাকো যে হুবহু একে নহয়, (খ) একে বুলি কোৱা বৰ্ণনাৰ মাজতো যে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত কথাও আছে, (গ) সামগ্ৰিক ভাবে মিলা বস্তুতকৈ যে নিমিলা বস্তুৰহে পৰিমাণ বেছি, আৰু (ঘ) মিলা বিষয়বিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱ দুয়ো অনুসৰণ কৰিব পৰা তৃতীয় এটা উৎস হে যে বিচাৰি পোৱা যায় তাক দেখুৱাই এই মত দাঙি ধৰিছে যে বুল্কেৰ মত ভিত্তিহীন। "অৱশ্যে পিতৃভূমি ৰংপুৰ জিলাৰ (বৰ্ত্তমান বাংলাদেশৰ) বাণ্ডুকাত গৈ শিক্ষা দীক্ষা লৈ ডেকা বয়সৰ আগ ভাগ কটোৱা মাধৱদেৱে জনপ্ৰিয় পাঁচালি কৃত্তিবাসী

৫৯। বুল্কে, 'ৰাম কথা' (১৯৫০), পৃঃ ২২৭

৬০। দ্ৰ. কেশদা মহন্ত, অ. ৰা. সা. পৃঃ ৮৯, পাদটীকা

৬১। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৯

ৰামায়ণ গায়ন শুনি প্ৰভাৱিত হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়।" ৬২

এতিয়া থূলমূলকৈ ক'বলৈ হ'লে আদিকাণ্ডৰ আধাৰ হ'ল ঘাইকৈ (ক) বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণ, (খ) পদ্মপুৰাণ, (গ) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ, (ঘ) ৰঘুবংশ, (ঙ) মহানাটক বা হনুমন্নাটক, (চ) নৃসিংহ পুৰাণ আৰু (ছ) মহাৱীৰ চৰিত। লগতে ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আদিৰ এটা ক্ষীণ প্ৰভাৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ এটা সবল প্ৰভাৱৰ কথা কল্পনা কৰিব পাৰি।

মাধৱদেৱে যে ৰামায়ণৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণ হে অনুসৰণ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ ৰূপে ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যানৰ ভিত্তিত ক'ব পাৰি যে— (ক) অঙ্গ দেশৰ ৰজাজনৰ নাম দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত ৰোমপাদ কিন্তু গৌড়ীয় সংস্কৰণ আৰু মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত লোমপাদ। (খ) এই কাহিনী মাধৱদেৱে দীঘলীয়াকৈ কৈছে। গৌড়ীয় সংস্কৰণতো কিছু দীঘলীয়াকৈ আছে, কিন্তু দাক্ষিণাত্য সংস্কৰণত কাহিনী বৰ সংক্ষিপ্ত। (গ) গৌ. সংস্কৰণত ঋষ্যশৃঙ্গক আনিবৰ বাবে মুনিৰ বেশ ধাৰণ কৰা যেন লগা নাৰীসকলক পঠোৱা হৈছে (দ্ৰ. ১.৯.৫) আৰু মা. আদিকাণ্ডত নাৰীসকলে নিজকে উত্তম তপস্বী বুলি চিনাকি দিছে। কিন্তু এনে কথা দা. সংস্কৰণত নাই। (ঘ) গৌ. সংস্কৰণত ভাণ্ডৰ ভাণ্ডৰ নাৱত একোখন আশ্ৰম পাতি লৈ নাৰীসকল ঋষ্যশৃঙ্গৰ আশ্ৰমলৈ গৈছিল। (১.৯.৮-৯)। মা. আদিকাণ্ডতো নৌকাৰ ওপৰতে এখন আশ্ৰম পাতি লোৱাৰ কথা আছে। (১৮০১০)। দা. সংস্কৰণত এনে কথা নাই। (ঙ) দা. সংস্কৰণত নাৰীসকলৰ বিষয়ে কেৱল ইমানেই আছে যে "সেই ধুনীয়া বেশ ধাৰণ কৰা নাৰীসকলে মধুৰ স্বৰেৰে

৬২। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯০। পাদটীকাত আৰু কৈছে "দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ চৰিতৰ পঞ্চদশ অধ্যায়ত, মাধৱদেৱে বাহুকাত গদ্য, পদ্য, সংস্কৃত, ন্যায়, তৰ্কনীতিৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ কথা আছে।"

গীত গাইছিল” (তাশ্চিত্ৰৰেখাঃ প্ৰমদা গায়ন্ত্যো মধুৰস্বৰম্, ১.১০.১১ ক) আৰু “সেই প্ৰমদাসকলে মুনি কুমাৰক আলিঙ্গন কৰি বৰ হৰ্ষ লাভ কৰিছিল।” (ততস্তাস্তং সমালিঙ্গ্য সৰ্ব্বা হৰ্ষসমন্বিতাঃ, ১.১০.২০ ক)। গৌ. সংস্কৰণত মুনি কুমাৰক ভুলাবলৈ নাৰীসকলে কৰা লীলাখেলাৰ বৰ্ণনা অলপ দীঘলীয়া। (১.৯.১৩-১৭)। মা. আদিকাণ্ডত এই বিবৰণ আৰু অলপ দীঘলীয়া। এই বিলাক কথাৰ পৰা বুজা যায় যে মাধৱদেৱে ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যানৰ ক্ষেত্ৰত দা. সংস্কৰণতকৈ বৰং গৌ. সংস্কৰণক হে অনুসৰণ কৰিছিল। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত দিব পাৰি।

কৃত্তিবাসীতো ঋষ্যশৃঙ্গৰ উপাখ্যান দীঘলীয়া। কিন্তু মা. আদিকাণ্ডৰ লগত বহুত কথাত অমিল আছে। যেনে, (ক) কৃত্তিবাসীত আছে যে লোমপাদে এই বুলি ঘোষণা কৰিছিল যে যেয়ে ঋষ্যশৃঙ্গক আশ্ৰমৰ পৰা আনি দিব পাৰিব তেওঁকে অৰ্ধৰাজ্য দিব। তেতিয়া এজনী বুঢ়ীয়ে ক'লে যে নৌকা এখন আশ্ৰম যেনকৈ সজাই পৰাই দিলে তেৱেঁই কিছুমান যুৱতীৰ সহায়ত মুনি কুমাৰক ভুলাই আনিব। মা. আদিকাণ্ডত মুনি কুমাৰক অনাৰ বিষয়ে লোমপাদে কাৰো পৰামৰ্শ লোৱা নাই। তেওঁ নিজ বুদ্ধিৰেই নাৱৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। তাত বুঢ়ীৰ চৰিত্ৰও নাই। বুঢ়ীৰ কাৰ্যকলাপৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাও নাই। (খ) কৃত্তিবাসীত বুঢ়ী আৰু নাৰী বিলাকক মুনি কুমাৰে ‘স্বৰ্গৰ অমৰগণ’ বুলি ভাবি সংকাৰ কৰিছে। মা. আদিকাণ্ডত এনে কথা নাই। মুনি কুমাৰে নিজেই নাচনী বিলাকক সুধিছে তেওঁলোক কোন আৰু ক'ৰ, ইত্যাদি। আৰু নাচনী বিলাকে নিজেই উত্তৰ দিছে যে তেওঁলোক ‘উত্তম তপস্বী’। এনে কথা কৃত্তিবাসীত নাই। কৃত্তিবাসীত বুঢ়ী আৰু নাৰীসকলে প্ৰথম দিনাই মুনি কুমাৰক লৈ অহা নাই। প্ৰথম দিনা বুঢ়ী আৰু বাকী নাৰীসকল উভতি যোৱাৰ পিছত পিতাক আশ্ৰমলৈ ঘূৰি আহিলত মুনি কুমাৰে পিতাকক সেই নাৰী-

সকলৰ বিষয়ে বিবৰি ক'লত পিতাকে ক'লে যে সেইবিলাক ৰাক্ষসী। দ্বিতীয় দিনাহে বুঢ়ী আৰু নাৰীসকলে কুমাৰক অকলে পাই চলাই ভুলাই নাৱত তুলি পলুৱাই আনিছে। কিন্তু মা. আদিকাণ্ডত প্ৰথম দিনাই মুনি কুমাৰক পলুৱাই আনিছে। মাজত মুনি কুমাৰৰ পিতাকৰ প্ৰসঙ্গ অহাই নাই। (ঘ) মুনি কুমাৰক সুগন্ধ শীতল জলেৰে স্নান কৰোৱা, দিব্যভূষণ পিন্ধোৱা, নাৱতে মুনি কুমাৰৰ টোপনি যোৱা আদি কথা মা. আদিকাণ্ডত আছে কিন্তু কৃত্তিবাসীত নাই। (ঙ) ঋষ্য-শৃঙ্গক আশ্ৰমত দেখা নাপাই পিতাক বিভাণ্ডকৰ খেদ আৰু পুত্ৰক বিচাৰি যোৱাৰ বিৱৰণ, আৰু লোমপাদে ঋষ্যশৃঙ্গৰ নামত গাওঁ স্থাপন কৰা আদি কথা কৃত্তিবাসীত আছে কিন্তু মা. আদিকাণ্ডত নাই। এনেবিলাক অমিলৰ পৰিমাণ এনে বেছি যে কি সামান্য মিল আছে তাৰ ভিত্তিতেই মাধৱদেৱে কৃত্তিবাসৰ আধাৰত আদিকাণ্ড লিখা বুলি ক'ব নোৱাৰি। আনকি দুয়োখন গ্ৰন্থৰ আৰম্ভতেই গ্ৰন্থ দুখন যে বহু পৰিমাণে ভিন্নমুখী সেই কথা ওলাই পৰে। কৃত্তিবাসী আৰম্ভ হৈছে দস্যু ৰত্নাকৰ বাল্মীকি মুনিলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাৰ কাহিনীৰে, কিন্তু মা. আদিকাণ্ড আৰম্ভ হৈছে বাল্মীকিৰ মুখেদি 'মা নিষাদ' শ্লোকৰ উৎপত্তিৰ কাহিনীৰে। মাধৱদেৱে ৰত্নাকৰৰ কাহিনী বাদ দি গ'ল, অথচ এই কাহিনী অসমত ভাল দৰে প্ৰচলিত আছিল আৰু তাৰ প্ৰমাণ এই যে শঙ্কৰদেৱেই একাধিকবাৰ বাল্মীকি যে আদিতে চোৰ আছিল সেই কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। তুঃ ভাগৱত. ১০, ১৯৪১।

৮. আদিকাণ্ড আৰু ৰামবিজয় নাটৰ সম্বন্ধ :

মা. আদিকাণ্ড আৰু ৰামবিজয় নাট এই দুয়ো ঠাইতে কেইটামান উপাদান একে। সেই কেইটা হ'ল : সীতাৰ স্বয়ম্বৰ, ৰামসীতাৰ পূৰ্ব-ৰাগ, ধনুৰ্ভঙ্গ, প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰজাসকলৰ আচৰণ, সেইসকলৰ লগত যুদ্ধ, ৰামৰ লগত পৰশুৰামৰ কন্দল। এইবিলাক প্ৰসঙ্গত দুয়োখন গ্ৰন্থৰে

বৰ্ণনা সমূহৰ প্ৰায়ে মিল দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ইয়াৰে ধনুৰ্ভঙ্গ প্ৰসঙ্গটো পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি। 'ৰামবিজয় নাট'ত আছে :

সূত্ৰ— শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অজগৱ ধনুক বামহাতে ধৰিকহু যৈচে কুসুম মালাক উপৰক খেপি পুনৰ্বাৰ লম্ফি ধৰিল, পেখি ৰাজাসবক মুখ মলিন ভেল।

শ্লোক

ধৃতে ধনুষি ৰামেণ সীতা শঙ্কিতমানসা।
অনন্তং কচ্ছপং পৃথ্বীং যাচিত্বেদং জগাদ সা॥[৬৩]

সূত্ৰ— হে সামাজিক লোক। যেখন ৰামচন্দ্ৰ অজগৱ ধনু ধৰল, সীতা পৰম শঙ্কিতভাৱে চিন্তিত ভেলি।

সীতা— হা হা হামাৰ স্বামী পৰম সুকুমাৰ নবীন বয়স। বজ্ৰাধিক কঠিন মহেশক ধনু ইহাত গুণ দিতে স্বামী জনু পাৰয় নাহি। হাহা পিতা কি দাৰুণ কৰ্ম কয়লি। (ওহি চিন্তি পৃথিবীক কাতৰ কয় বোলল) হে মাতা বসুমতী, তুহু থিৰ হুয়া ৰহব। হে পিতা অনন্ত। তুহু ভল্ল কয়ে পৃথিবীক ধৰব॥ হে ঈশ্বৰ কূৰ্মৰাজ, তুহু অনন্তক পৃথীক সন্নদ্ধে ধৰব। তোৰা সবক প্ৰসাদে স্বামী যদি ধনুত গুণ দিতে পাৰয় তব আমি অগতিৰ গতি হয়। (ওহি বুলি সীতা স্বামীক সমুখি নিৰীখি ৰহল)।

শ্লোক

ৰামস্ত শঙ্কিতাং সীতাং নিৰীক্ষ্য কৃপয়া প্ৰভুঃ।
প্ৰসহ্য কৃতৱান্ সজ্যং লীলয়াজগৱং ধনুঃ॥[৬৩]

৬৩। "শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত"ত থকা শ্লোক দুটাত ছন্দ নিমিলা বাবে ছন্দৰ স্বাৰ্থত সামান্যভাবে পাঠান্তৰ ঘটোৱা হৈছে।

সূত্ৰ— সে কৃপাময় ৰামচন্দ্ৰ সীতাক সকৰুণ ভাৱ পেখি তৎকালে লীলায়ে ধনুত গুণ লগাৱল। সে ঈশ্বৰ পুৰুষ ৰামচন্দ্ৰ হাসি হাসি অপ্ৰয়াসে কৰ্ণমান টানে ধনুত টঙ্কাৰ কৰল। তাংকাৰ শবদে মধ্যভাগে ধনু ভাগি পচাৰো চিৰল। যৈচন বজ্ৰপাত ভেল তছু ৰামক মহা মহিমা পেখি ৰাজা সব সচকিত ভেলহু।

এই খিনি কথা মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডত এনেদৰে আছে

ধনুৰ নিকটে গৈয়া চাপিলন্ত ৰামে।
কৰে চিকিমিকি সুবৰ্ণৰ চিত্ৰ কামে॥
বামহাতে লীলায়ে ধৰিলা ধনুখান।
ক্ষেপিলন্ত আকাশক কতো দূৰমান॥
পুনু ৰাম হাতে ধৰি পৰম নিপুণ।
নিমিষেকে ধনুত লগাইলা ৰামে গুণ॥
আগত থাপিলা নিয়া তুলি ৰাম ভৰি।
দিলা টান গুণত দক্ষিণ পাচ কৰি॥
টানতে ধনুৰ আগ পাচ নামি আইল।
দেখি সৱে ৰাজাগণ মাথা চপৰাইল॥
বিশ্বামিত্ৰ মাথা তুলিলন্ত হাস্য কৰি।
ৰামৰ ভৰত থিৰ মুচি বসুন্ধৰী॥
ধনু টানিবাৰ দেখি হৰিষ সীতাৰ।
পৃথিবী কম্পিতে চিন্তা ভৈল আৰ বাৰ॥
ভৰি থিৰ ন ভৈলে ন পাইবে বল গাৱে।
পৃথিবীক কাতৰ কৰিলা সীতা মাৱে॥
মাতৃ বসুমতী কৃপা কৰিয়োক মোক।
থিৰ হুয়া প্ৰভু ৰাঘৱক ধৰিয়োক॥
দিগগজ সকল তুমি সৱে হৈয়ো থিৰ।
শুনিয়ো অনন্ত তুমি ন লাৰিবা শিৰ॥

হে কূৰ্ম ভাল অনন্তক ধৰি ৰহা।
দিগপালসকল স্বামীৰ হৈব সহা॥

(আদি কাণ্ড. ৭০. ৫৫-৬৫)

তাৰ পিছত ৰামে যেতিয়া ধনুত টঙ্কাৰ দিলে তেতিয়া সমগ্ৰ বিশ্বত এটা ভয়ঙ্কৰ পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হ'ল। আদি কাণ্ডত আছে:

সাতোখান স্বৰ্গ বাৰম্বাৰ লৰি গৈল।
সপ্তদ্বীপা বসুমতী টলবল ভৈল॥
* * *
দিগগজসকল কম্পে তৰতৰি মনে।
মহাত্ৰাসে কপিল পাতাল সাতোখানে॥
কম্পিলন্ত অনন্ত যতেক নাগগণ।
কূৰ্ম কম্পি ফোকাৰ তেজয় ঘন ঘন॥
মেৰু আদি কম্পিল যতেক গিৰিবৰ।
ভয় হুয়া কাম্পে আতি দেৱাসুৰ নৰ॥ (৬৯-৭৩)

অৱশেষত ধনুৰ গুণত টান দি ৰামে ধনুখন ভাঙ্গি পেলালে।

পাচে ৰামে গুণত ধৰিয়া বল দিল।
ঠাংকাৰ কৰি ধনু মাজতে ভাঙ্গিল॥
পুনৰপি প্ৰকম্পিত ভৈল ত্ৰিভুবন।
প্ৰলয় মিলিল হেন বোলে সৰ্বজন॥ (৭৬-৭৭)

এই প্ৰসঙ্গত আদি কাণ্ড আৰু ৰা বি. নাটৰ মিল-অমিল খিনি এনে: (এক) ৰা. বি. নাটত সীতাই কোমল বয়সৰ ৰামে হৰ ধনু ভঙ্গ কৰিব নোৱাৰিব বুলি শংকা কৰি পিতাকৰ প্ৰতি অনুযোগ কৰি কৈছে 'হা হা পিতা কি দাৰুণ কৰ্ম কয়লি'। আদি কাণ্ডত কিন্তু আছে যে জনকে অঙ্গীকাৰ ভঙ্গ কৰিয়েই সীতাক ৰামলৈ দিব খুজিছিল, কিন্তু বিশ্বামিত্ৰই ন দি ক'লে যে ৰামে ধনুত গুণ দিব পাৰিবই। তাকে শুনি সীতাই পিতাকৰ প্ৰতি অনুযোগ

নকৰি বিশ্বামিত্ৰৰ প্ৰতিহে অনুযোগ কৰিছে। (তুঃ ২০. ৩৮-৪০)। শংকৰদেৱৰ সীতাই কোৱাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ সীতায়ো কৈছে:

লৱনু পুতলি যেন সুকোমল তনু।
হেন ৰামে কিমতে ভাঙ্গিব বজ্ৰ ধনু॥
ন লাগে ভাঙ্গিবে ধনু সীতা দেহু তোক।
অঙ্গীকাৰ এৰি বিভা দিয়োক আমাক॥ (৪০.৪২-৪৩)

(দুই) ৰা বি. নাটত সীতাই বসুমতী আদিক থিৰহৈ থাকিবলৈ কোৱাৰ দৰে আদিকাণ্ডৰ সীতাই আই বসুমতী আদিক কাতৰ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কথাখিনি বহু পৰিমাণে আখৰে আখৰে মিলে। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত অমিল হ'ল এই যে নাটত ৰামে ধনু হাতত লওঁতেই সীতাই পৃথিবীক কাতৰ কৰিছে অথচ আদিকাণ্ডত কিন্তু গুণ লগোৱাৰ পিছত গুণ টনাৰ সময়তহে একেদৰে কাতৰ কৰিছে। (তিনি) প্ৰথমেই ধনু হাতত তুলি লোৱা কথাখিনি প্ৰায় আখৰে আখৰে একে। (চাৰি) ধনুত টঙ্কাৰ দিলত যি বিশ্বজোৰা পৰিস্থিতি হ'ল তাৰ বৰ্ণনা নাটত নাই, আদিকাণ্ডত আছে। (পাঁচ) 'টংকাৰে ধনুভঙ্গ' কথাষাৰ দুয়ো গ্ৰন্থতে আখৰে আখৰে মিলে।

ধনুৰ্ভঙ্গ প্ৰসঙ্গৰ কথাখিনি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ গৌ. সংস্কৰণত বৰ সংক্ষেপে এনেদৰে দিয়া আছে:

সলীলমিৱ তত্ৰামস্তোলয়িত্বৈকপাণিনা॥
পশ্যতামভিতস্তত্ৰ সদস্যানাং সমন্ততঃ।
আনম্য নাতিযত্নেন সজ্যং চক্ৰে হসন্নিৱ॥
সজ্যং কৃত্বা ততশ্চৈনং পূৰয়ামাস বীৰ্যবান্।
বভঞ্জ পূৰ্যমাণশ্চৈৱ মধ্যে ৰামো বলাদিৱ॥
তস্য শব্দো মহানাসীদ্ গিৰেৰিৱ বিশীৰ্যতঃ।

বজ্রস্যেৱ বিমুক্তস্য শক্রেণ নগমূর্দ্ধনি ॥
নিপেতুস্তেন শব্দেন সর্ব্বশো মোহিতা জনাঃ ॥[৬৪]
(১.৬৯. ১৬ খ—২০ ক)

“সদস্যসকলে চাই থকাতে ৰামে হেলাৰঙ্গে এহাতেৰেই ধনুখন দাঙি ল'লে। সামান্য যত্নেৰে হাঁহি হাঁহিয়েই ধনু ভিৰাই গুণ লগালে। গুণ লগাই কাণৰ ওচৰলৈ গুণ টানিলে (পূৰয়ামাস)। গুণ টানি সজোৰে ধনুখন মাজতে ভাঙি পেলালে। এটা পৰ্বত বাগৰি পৰাৰ দৰে, ইন্দ্ৰই পৰ্বতৰ ওপৰত নিক্ষেপ কৰা বজ্ৰৰ দৰে বৰ ডাঙৰ শব্দ হ'ল। সেই শব্দত সকলো ফালে লোকসকল মূৰ্চ্চা গৈ পৰি গ'ল।”

এই প্ৰসঙ্গত এই কথা আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে বাল্মীকি ৰামায়ণতকৈ আদিকাণ্ড আৰু ৰা. বি. নাটত যিখিনি অধিককৈ আছে তাৰ বাবে হনুমান নাটকৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণে আদৰ্শ লোৱা যেন অনুমান হয়। তাৰ প্ৰমাণ— (এক) মহানাটকত ধনুত গুণ লগাবলৈ লওঁতেই সীতাই মনতে ভাবিলে :

কমঠপৃষ্ঠকঠোৰমিদং ধনুৰ্মধুৰমূৰ্ত্তিৰসৌ ৰঘুনন্দনঃ।
কথমধিজ্যমনেন বিধীয়তামহহ তাত পণস্তৱ দাৰুণঃ ॥

“এই ধনুখন কাছৰ (= কমঠৰ) চলাৰ দৰে টান। ৰঘুনন্দন (= ৰাম) নিচেই কোমল চেহেৰাৰ। এওঁ কেনেকৈ এই ধনুখনত গুণ লগাব। হায় হায় পিতা, তুমি কি দাৰুণ পণ কৰিলা!” এইখিনি কথা ওপৰৰ মিল অমিলৰ এক সংখ্যক ছেদত আলোচিত ৰা. বি. নাট আৰু আদিকাণ্ডৰ উদ্ধৃতি দুটাৰ লগত আংশিকভাবে মিলে। (দুই) দুয়ো ঠাইতে সীতাই বসুমতী আদিক স্থিৰ হ'বলৈ কাতৰ কৰি কোৱা কথাখিনি হনুমন্নাটকৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ লগত মিলে—

৬৪। দাক্ষিণাত্য পাঠতো এইখিনি কথা প্ৰায় একে সমান আৰু বিবৰণো প্ৰায় একে।

পৃথ্বি স্থিৰা ভৱ ভুজঙ্গম ধাৰয়ৈনাং
ত্বং কূৰ্মৰাজ তদিদং দ্বিতয়ং দধীথাঃ।
দিক্‌কুঞ্জৰাঃ কুৰুত তৎত্ৰিতয়ে দিধীৰ্ষাং
ৰামঃ কৰোতি হৰকাৰ্মুকম্ আততজ্যাম্॥ (১.৩১)

"পৃথিৱী তুমি স্থিৰ হোৱাঁ, হে শেষনাগ তুমি পৃথিৱীক ধৰি থাকা, কূৰ্মৰাজ! তুমি পৃথিৱী আৰু শেষনাগ দুয়োকে ধৰি থাকা। দিগ্‌গজসকলে পৃথিৱী, শেষনাগ আৰু কূৰ্ম) সেই তিনিওকে ধৰি থাকিবলৈ ইচ্ছা কৰা, (কাৰণ) ৰামে হৰধনুত গুণ লগাবলৈ লৈছে।" (তিনি) ওপৰৰ চাৰি সংখ্যক মিল অমিলৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা টঙ্কাৰ দিয়োতে হোৱা বিশ্বজোৰা ভয়ঙ্কৰ পৰিস্থিতিৰ কথাখিনি হনুমন্নাটকৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ লগত বহু পৰিমাণে মিলে:

পৃথ্বী যাতি ৰসাতলং ফণিপতিৰ্ভ্ৰষ্টং ফণামণ্ডলং
বিভ্ৰৎ কম্পতি কূৰ্মৰাজসহিতা দিক্‌কুঞ্জৰাঃ কাতৰাঃ।
আতন্বন্তি চ বৃংহিতং দিশি দিশি ভটৈঃ সাৰ্ধং ধৰাধাৰিণঃ
কম্পন্তে ৰঘুপুংগবে পুৰজিতঃ[৬৫] সজ্যং ধনুঃ কুৰ্বতি॥ (১.১২)[৬৬]

[ৰঘুশ্ৰেষ্ঠ (শ্ৰীৰামে) হৰৰ ধনুত গুণ লগাই থাকোতে পৃথিৱী ৰসাতলৰ ফাললৈ বহি গৈছে। সৌ থাই থকা ফণামণ্ডল ধাৰণ কৰি থকা শেষ নাগ কঁপি উঠিছে, কূৰ্মৰাজৰ লগতে দিগ্‌গজ সকলো কাতৰ হৈ পৰিছে আৰু সেইবিলাকে চিঞৰি উঠিছে, কেউদিশে বীৰসকলৰ লগতে পৰ্বতবিলাকেও কঁপিবলৈ ধৰিছে।]

৬৫। পুৰজিৎ = শিৱ। পুৰুজিৎ = বিষ্ণু। সেয়ে পাঠান্তৰ পুৰুজিতঃ গ্ৰহণ কৰিলে প্ৰসঙ্গৰ লগত খাপ নাখায়।

৬৬। (দুই) আৰু (তিনি) সংখ্যক শ্লোকত উদ্ধৃত দুয়োটা সংস্কৃত শ্লোকৰে বক্তা হনুমন্নাটকৰ মতে লক্ষ্মণহে, সীতা নহয়।

হনুমন্নাটকৰ লগত আদিকাণ্ডৰ এনে মিল থকালৈ চাই শ্ৰীমতী মহন্তই মন্তব্য কৰিছে যে "গুৰুজনাৰ ৰামবিজয় নাটে মেলি থোৱা দুৱাৰ খনেদি নিজে সোমাই মাধৱদেৱে হনুমন্নাটকৰ আগ-গুৰি চাই লৈছে।"[৬৭] ধনুৰ্ভঙ্গ প্ৰসঙ্গটোৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি শ্ৰীমতী মহন্তই আৰু এঠাইত কৈছে: "আমাৰ বোধেৰে গুৰুজনাৰ ৰামবিজয় নাটৰ পৰা জঁকাটো লৈ মাধৱদেৱে কাব্যসুলভ সুকুমাৰতাৰে এই বৰ্ণনা প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াছে।"[৬৮] মহন্তৰে আৰু এটা মন্তব্য হ'ল: "ৰাম-সীতাৰ পূৰ্বৰাগ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে ৰামবিজয় নাটৰ পৰা নানান প্ৰকাৰে প্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰিছে...."[৬৯] আকৌ এবাৰ কৈছে: "মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত ৰাম-সীতাৰ পূৰ্ব ৰাগৰ যি বৰ্ণনা পোৱা যায় তাৰ আদৰ্শ গুৰুজনাৰ ৰাম বিজয় নাটহে।"[৭০] ইতিপূৰ্বে ১৯৭৪ চনতে প্ৰকাশিত কেশদা মহন্তৰ এটা প্ৰসঙ্গৰ[৭১] উল্লেখ কৰি তাৰ সমালোচনা কৰি মাগধে কৈছে যে আদিকাণ্ডৰ ওপৰত ৰাম-বিজয় নাটৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই, বৰং সত্য তাৰ বিপৰীত হে। কাৰণ শঙ্কৰদেৱে ৰা. বি. নাট ৰচনা কৰিছিল ১৫৬৮ খৃষ্টাব্দত তেনে স্থলত মাধৱদেৱে তাৰ সাত আঠ বছৰ আগতেই আদিকাণ্ড ৰচনা কৰিছিল। "এনে পৰিস্থিতিত যদি শঙ্কৰদেৱেই মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা কিঞ্চিৎ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল তেনে হ'লে সেই কথাত আচৰিত হ'ব লগীয়া কি আছে।"[৭২] শ্ৰীমতী মহন্তই কিন্তু ৰা. বি. নাট যে আদিকাণ্ডৰ আগত (দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ আগতেই,

৬৭। অসমীয়া ৰামায়নী সাহিত্য, পৃঃ ২৮৮

৬৮। উক্তগ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮১

৬৯। উক্তগ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮১

৭০। উক্তগ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮৬

৭১। পৰিষদ্ পত্ৰিকা (পাটনা). জানুৱাৰী, ১৯৭৪ ত প্ৰকাশিত হিন্দী প্ৰবন্ধ, পৃঃ ৩৭

৭২। অ. প্ৰা. ৰা. সা, পৃঃ ১৩৩ (১৯৮৫ সংস্কৰণ)

কোনো কোনোৰ মতে ১৫৪৬ খৃঃ আৰু কোনো কোনোৰ মতে ১৭৫০ খৃষ্টাব্দত) ৰচিত হৈছিল[৭৩] সেই কথাৰ সমৰ্থনত এটা সম্পূৰ্ণ অধ্যায়ত ৫ পৃষ্ঠা জুৰি নিজৰ যুক্তি আগ বঢ়াইছে। যুক্তি কেইটা সংক্ষেপে এনে— (ক) যি শ্লোক দুটাৰ সহায়ত ৰা. বি. নাটৰ ৰচনা কাল ১৪৯০ শক (১৫৬৮ খৃঃ) বুলি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে সেই দুটা হ'ল—

শ্ৰীগোপালপদচ্ছত্ৰচ্ছায়ালালসমানসঃ।
(শ্ৰী) শুক্লধ্বজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্॥
বিন্দুবক্ত্ৰ-বেদ-চন্দ্ৰশাকে শঙ্কৰসংজ্ঞকে।
শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্॥[৭৪]

এই নিৰ্ণায়ক শ্লোক দুটা সকলো পুথিতে নাই। যিবিলাক পুথিত আছে সেই বিলাকতো বেলেগ বেলেগ ঠাইত আছে। 'শঙ্কৰ-সংজ্ঞকে' পদটোত সপ্তমী বিভক্তি যুক্তিযুক্ত হোৱা নাই। এনে ভুল প্ৰয়োগ শঙ্কৰদেৱে কৰাটো সম্ভৱ নহয়। গতিকে এই শ্লোক দুটাৰ প্ৰমাণ মানি ল'ব নোৱাৰি।

(খ) ৰামানন্দ দ্বিজে শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিতত ৰা. বি. নাট আৰু (ক)—ছেদত উল্লেখ কৰা শ্লোক দুটাৰ ফালে ইঙ্গিত কৰি কৈছে:

ৰামৰ বিবাহ কথা সীতা সয়ম্বৰ।
অংকক লিখিলা হৈতে শ্ৰীমন্তশঙ্কৰ॥
শুক্লধ্বজ নৃপতিকো অংকে নিবন্ধিলা।
অংকত শ্লোকক কৰি অংকে শক দিলা॥[৭৫]

৭৩। প্ৰচলিত মত অনুসৰি আদিকাণ্ড ১৫৫২ ৰ পৰা ১৫৬০ খৃঃৰ ভিতৰত আৰু ৰা বি. নাট ১৫৬৮ খৃঃত ৰচিত।

৭৪। অ. ৰা. সাহিত্যত যেনেদৰে আছে তেনেদৰে তুলি দিয়া হৈছে।

৭৫। ইয়াৰে ১ ম, ২য় আৰু ৪ৰ্থ অংক শব্দৰ অৰ্থ অকীয়া নাট। তৃতীয় অংক শব্দৰ অৰ্থ— (শকৰ) সংখ্যা।

এই প্ৰমাণো গ্ৰহণযোগ্য নহয়, কাৰণ, ৰামানন্দই শঙ্কৰদেৱৰ মহা প্ৰয়াণৰ এশ বছৰ পাছত লিখিছিল। তদুপৰি একে ৰামানন্দই লিখিছে যে ৰা. বি. নাটৰ অভিনয় কৰোৱাৰ পাছতহে 'বাহ্ন স্কন্ধ ভাগৱত' কৰিবলৈ লৈছিল। গতিকে ৰামানন্দ নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়।

(গ) দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত' সকলো গুৰুচৰিতৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম। গতিকে অধিক নিৰ্ভৰযোগ্য। এইখন গুৰু চৰিতৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগতেই (১৫৪৬ ৰ পাছত) ৰাম বিজয় নাটৰ ৰচনা হৈছিল। তুঃ

আচন্ত শঙ্কৰদেৱ গৈয়া বেহাৰত ॥৭॥
শঙ্কৰৰ মুখে শুনি কৃষ্ণ কথা।
দেৱানে শৰণ লৈলা শঙ্কৰত তথা ॥
দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা সয়ম্বৰ।
ৰামায়ণ অঙ্ক কৰি দিলন্ত শঙ্কৰ ॥৫॥

(ঘ) ৰা. বি. নাটত চিলাৰায়ক শুক্লধ্বজ নৃপতি বোলা হৈছে। তু:

ৰামক পৰম ভকতি ৰস জানা
শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধানা ॥

"সংস্কৃত শ্লোক এটাতো 'শুক্লধ্বজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্' বুলিছে।" গতিকে চিলাৰায় বাস্তৱিকতে নৃপতি প্ৰধানৰূপে ৰাজ্যৰ অধিকৰ্ত্তা হৈ থকা অৱস্থাত এই নাটক ৰচিত হ'ব লাগিব। "কথা গুৰু চৰিত"ৰ মতে শনিৰ দশা পৰিলত নৰনাৰায়ণে ছদ্মবেশ ধৰি উজাই যোৱাৰ সময়ত চিলাৰায়ে ৰাজ্য শাসন কৰিছিল। গতিকে সেই সময়তে ৰা. বি. নাট ৰচিত হ'ব লাগিব। নহ'লে তেওঁক নৃপতি প্ৰধান বোলা কথাষাৰ খাপ নাখায়। জীৱনৰ অন্তিম কালত ৰা. বি. নাট ৰচিছিল বুলিলে সেই সময়ত নৰনাৰায়ণ "ৰজা সাক্ষাতে জয় জয় ময় ময় হৈ থকাৰ সময়তে" তাৰেক চিলাৰায় দেৱানক নৃপতি প্ৰধানা বোলাটো সম্ভৱপৰ নহয়।

(ঙ) " 'কথা গুৰু চৰিত'ত জীৱনৰ অন্তিম কালত ৰামবিজয় নাট লিখিছিল বুলিছে যদিও সেই প্ৰসঙ্গত দিয়া বিসঙ্গতিপূৰ্ণ বৰ্ণনাই কথাটোৰ প্ৰামাণিকতা নোহোৱা কৰিছে।" তাত আছে 'গুৰুজনে তাতে কাপ-কাঠি এৰিছে। পয়ানৰ গদ্য শ্লোক শক দিছে। শ্ৰীশঙ্কৰ ক্ষিতি তুৰংগ গুণেন্দু শাকে জাতো গমতু হৰিপাদং খ বিলা বিধু (?) চন্দ্ৰে ইতি ১৪৯০'। দিছে ৰামবিজয় নাটতো এই শ্লোক নাই। তদুপৰি ৰাম বিজয়ত থকা বুলি প্ৰচলিত 'বিন্দুৰন্ধ্ৰ' প্ৰভৃতি শ্লোকতো শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-মৃত্যুৰ শকৰ কথা নাই।"[৭৬]

(চ) শঙ্কৰদেৱৰ আন কোনো ৰচনাতে ৰচনা কালৰ উল্লেখ নাই। গতিকে ৰচনা কাল বিষয়ক ৰা. বি নাটৰ শ্লোকটো পৰৱৰ্তী সংযোজনা বুলি ধাৰণা হয়।

(ছ) ৰা. বি. নাটৰ কল্যাণ খণ্ডৰ গীতটোত ৰাম-সীতাৰ সম্ভোগ শৃংগাৰৰ বহল বৰ্ণনা প্ৰায় ছকুৰি বছৰীয়া মহাপুৰুষজনাৰ বৰ্ণনা হ'ব নালাগে। "ভাল হাতেদি প্ৰায় ছকুৰি বছৰ পৰমায়ু ভোগ কৰা ব্যক্তি এজনৰ কাৰণে নব্বৈৰ ঘৰৰ বছৰ কেইটা জীৱনৰ আবেলি সময়হে।"[৭৭] গতিকে তেনে বয়সত "দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থ যাত্ৰা কৰাৰ আগতে গুৰুজনে ৰামবিজয় নাট ৰচনা কৰিলে, শৃংগাৰী বৰ্ণনাটোৰ অস্বাভাৱিকতা নাথাকে।"[৭৮]

(জ) "মধুচন্দ্ৰিকাৰ সময়ত সীতাৰ ৰূপ লাৱণ্য দেখি পুৰোহিত বিশ্বামিত্ৰ কামমোহিত হোৱা, পৰশুৰাম-বিশ্বামিত্ৰৰ মাজত ধৰৱা-ধৰৱি

৭৬। অ. ৰা. সাহিত্যত (পৃঃ ৩২৩) যেনেদৰে আছে তেনেদৰেই তুলি দিয়া হৈছে। কেৱল উদ্ধৃতি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য পৰিবৰ্তন ঘটোৱা হৈছে।

৭৭। দ্ৰ. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩২৪

৭৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ একে

লগাই চৰ্মবসন খহি পৰাৰ বৰ্ণনা দি কৌতুক কৰাৰ অভিলাষো ছকুৰি বছৰীয়া তত্ত্বপাৰদৰ্শী পৰিপক্ক মানসত জন্মিব বুলি মনে নধৰে। গতিকে ৰামবিজয় নাট গুৰুজনাৰ অন্তিম ৰচনা নহয়।"[৭৯]

(ঞ) ৰা. বি. নাটৰ বহুখিনি প্ৰভাব মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডত পৰাটোও এটা যুক্তি॥

শ্ৰীমতী মহন্তৰ এইখিনি যুক্তি দেখাত বৰ সবল। তথাপি সেই যুক্তিসমূহ আখৰে আখৰে মানি লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তলত দেখুৱা ধৰণৰ অসুবিধা হয়:

(ক) শঙ্কৰদেৱৰ নাটসমূহৰ সৰহসংখ্যক সংস্কৃত শ্লোকতে ভুল আছে। ভুল কৰিছে নকলকাৰকে। দুখৰ বিষয় আধুনিক ছপা সংস্কৰণ সমূহৰো সৰহভাগ শ্লোকতে ভুল আছে। সেই বুলিয়েই শ্লোকসমূহ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি বাদ দিব নোৱাৰি। সেই শ্লোকসমূহৰ লগতে বৰ্তমান শ্লোক দুটাও শুদ্ধ কৰি ল'ব লাগিব। সকলো পুথিতে নাই বুলিয়েই পাঠ একোটাইত প্ৰক্ষিপ্ত বুলি এৰি দিব নোৱাৰি। সেই কথা পাঠসমীক্ষা নীতিৰ বিৰোধী। 'শঙ্কৰসংজ্ঞকে' পাঠৰ ঠাইত সহজে 'শঙ্কৰসংজ্ঞকৈঃ' পাঠ কল্পনা কৰি ল'ব পাৰি। কাল নিৰ্ণায়ক অংশৰ 'বেদ' শব্দ ছন্দৰ পৰিপন্থী। বেদ'ৰ ঠাইত চাৰি সংখ্যাটো বুজুৱা আন এটা শব্দ, যেনে 'চমূ'[৮০] প্ৰয়োগ কৰিলে আৰু সন্ধিৰ নিয়ম মানি চলিলে ছন্দৰ আসোঁৱাহ দূৰ হ'ব। তেতিয়া শুদ্ধ পাঠ এনে হ'ব বুলি ধৰি ল'ব পাৰি:

শ্ৰীগোপালপদচ্ছত্ৰচ্ছায়ালালসমানসঃ।
শুক্লধ্বজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্॥

৭৯। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ একে

৮০। চমূ—সেনা, দ্ৰ. "প্ৰাচ্যশাসনাৱলী", ভূমিকা, পৃঃ ১৩

বিন্দু-বন্ধ্র-চমূ-চন্দ্র-শাকে শঙ্কৰসংজ্ঞকৈঃ।
শ্ৰীৰামবিজয়ং নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্॥

[যাৰ মনত শ্ৰীগোপালৰ চৰণচক্ৰৰ ছায়া লাভৰ লালসা আছে, সেই নৃপশ্ৰেষ্ঠ শুক্লধ্বজে বিন্দু (০)-বন্ধ্র (৯)-চমূ (৪)-চন্দ্র (১)[৮১] শকত শঙ্কৰ নামৰ (কবিজনাৰ দ্বাৰাই) শ্ৰীৰামবিজয় নামৰ মুক্তিসাধক নাট খন কৰোৱাইছিল (= কাৰয়ামাস)] গতিকে ভুল আছে বুলি ভাবি এই শ্লোক দুটাক অপ্ৰামাণিক বোলাটো যুক্তিসঙ্গত নহয়।

(খ) সম্পূৰ্ণৰূপে বিসঙ্গতিহীন চৰিতপুথি এখনো নাই। গতিকে চৰিত পুথিসমূহ আংশিকভাৱে সংগতিপূৰ্ণ আৰু আংশিকভাৱে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ বুলি ধৰি লৈয়ে কাম চলাব লাগিব। উদ্ধৃত পদতুকাকিৰ কথা "কথাগুৰুচৰিত"ৰ লগত মিলে। অতএব: সেইখিনি নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।

(গ) প্ৰাচীনতম চৰিতকাৰ হিচাপে দৈত্যাৰি ঠাকুৰ শঙ্কৰদেৱৰ নিকটতম। কিন্তু সেই কাৰণেই দৈত্যাৰিৰ লগত বৰ্তমান সময়ৰ কালগত ব্যৱধান আটাইতকৈ বেছি। এই দীঘলীয়া সময় চোৱাত নকলকাৰকৰ ভ্ৰম-প্ৰমাদৰ ফলত দৈত্যাৰিৰ ৰচনাতো ভুল হোৱাৰ সম্ভবনা বেচি। গতিকে দৈত্যাৰিৰ গ্ৰন্থও আংশিকভাৱেহে নিৰ্ভৰযোগ্য হোৱাৰ সম্ভাবনাই বেছি।

(ঘ) নৰনাৰায়ণ ৰজা হৈ থকা অৱস্থাত গুৰুজনাৰ জীৱনৰ অন্তিম দশাত শুক্লধ্বজক 'নৃপতি প্ৰধানা' বোলাত আপত্তি কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ, আগৰ খণ্ডত যি গুৰু চৰিতৰ কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নৰনাৰায়ণে 'কেশচনকৈ অচৰ বাজো উজাই' গ'লত 'চোট

[৮১]। অংকানাং বামতো গতিঃ এই নিয়ম অনুসৰি ১৪৯০ শক(= ১৫৬৮ খৃঃ)

যুৱৰাজ চিলাৰাই বেহাৰ নগৰে ৰাজ্য ধৰি পাছি পাচি প্রবর্তাই'[৮২] থকা অৱস্থাত চিলাৰায়ক নৃপতি প্রধান বুলি ক'লে যুক্তিসঙ্গত হয় বুলি কৈছে সেই গুৰুচৰিততে নৰনাৰায়ণ বেশচনকৈ ওলাই যোৱাৰ আগৰ প্রসঙ্গ এটাতে চিলৰায়ক ৰাজা বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৮৩] গতিকে ৰা. বি. নাটত, ৰজা হৈ নথকা অৱস্থাতো শুক্লধ্বজ চিলাৰায়ক নৃপতি প্রধান বোলাত একো আপত্তি কৰিব লগীয়া নাই। কাৰণ, ৰা. বি. নাটক এখন কাব্য হে, ইতিহাস নহয়। কাব্যত সাধাৰণ মণ্ডলাধিপতি এজনকো সসাগৰা পৃথিবীৰ অধীশ্বৰ বোলাৰ দৃষ্টান্ত আছে। এইটোও এটা 'কবিসময়'। গতিকে যুৱৰাজক 'নৃপতি প্রধানা' বোলাটো একো বিসঙ্গতিপূর্ণ কথা নহয়. নৰনাৰায়ণ বেশচন কৰি আঁতৰি থকা অৱস্থাত যাক বাস্তৱিকতে 'নৃপতি প্রধান' বোলা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি তেওঁক 'ব্রাহ্মণ-শ্রমণ ন্যায়েৰে'[৮৪] ৰজা হৈ নথকা অৱস্থাতো ৰজা বুলিব পাৰি।

৮২। "গুৰু চৰিত কথা", পৃঃ ৯২

৮৩। তুঃ "পাচে সি গৈএ চিলাৰাইত কলে ৰূপ গুণ চুলি লক্ষণৰ কথা: শুনি ৰাজা তেতিক্ষণে ধৰাই নি মুখ্য পটেশ্বৰী পাতিলে নি - - -" (গুৰু চৰিত কথা, ছেদ ২১৩)। আকৌ নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায় দুই জনকে সমানে সমানে ৰজা বোলাৰ দৃষ্টান্তও আছে। তুঃ "দুও ৰাজাৰ ঠাইত এটা বৰ শব্দ উঠিল - - - দুও ৰাজা ঘোৰা চিপাহি সাকো (সবাকো?) কৈলে কাৰ কত কি হ'ল বুলি।" (উক্ত গ্রন্থ, ছেদ ৪০২)।

৮৪। এজন ব্রাহ্মণ যদি বৌদ্ধ সন্ন্যাসী (শ্রমণ) হয় তেতিয়া তেওঁৰ কোনো জাত নাথাকে। তেওঁ ব্রাহ্মণ হৈ নাথাকে। তথাপি পূর্বৰ পৰিচয়ৰ সূত্রতে তেওঁক শ্রমণ হোৱাৰ পিছতো 'ব্রাহ্মণ-শ্রমণ' বোলা হয়। সেইদৰে একালত নৃপতি প্রধান হৈ থকা জনক 'নৃপতি প্রধান' হৈ নথকা অৱস্থাতো আগৰ পৰিচয়ৰ সূত্রতে 'নৃপতি প্রধান' বুলিব পাৰি।

গতিকে 'নৃপতি প্ৰধান' আখ্যাৰ বলত বা. বি নাটৰ ৰচনা কাল নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। এই প্ৰসঙ্গত শ্ৰীমতী মহন্তই যে চিন্তাৰায়ক 'নৃপতি প্ৰধান' বোলাৰ অন্যতম প্ৰমাণ ৰূপে 'গুৰুৰৰজো নৃপশ্ৰেষ্ঠঃ' শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে, সেই কথা উচিত হোৱা নাই। কাৰণ, (ক)-ছেদত দেখুৱাৰ দৰে এই শ্লোকক অপ্ৰামাণিক বুলি ত্যাগ কৰাৰ পিছত আকৌ সেই শ্লোকৰে সহায় লোৱাৰ দ্বাৰা স্ববিৰোধ ঘটিছে।

(ঙ) কথা গুৰু চৰিতৰ যি ঠাইত জীৱনৰ অন্তিম কালত বা. বি. নাট লিখাৰ কথা কৈছে সেই ঠাইৰ প্ৰামাণিকতাক তাৰ লগতে দিয়া সংস্কৃত শ্লোকৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণতাৰ বাবেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই ক্ষেত্ৰতো ওপৰৰ (খ)-ছেদত দেখুৱাৰ দৰেই আংশিকভাবে প্ৰামাণিকতা মানিব লাগিব। বিশেষ কথা এই যে গুৰুচৰিতৰ য'তেই সংস্কৃত শ্লোক বা শ্লোকাংশ দিব লগীয়া হৈছে তাতেই কিবা নহয় কিবা ভুল আছেই।[৮৫] কিন্তু সেই বুলিয়েই বাকী সকলো কথা অপ্ৰামাণিক বুলি বাদ দিলে ৰ'বলৈকে থল নোহোৱা হ'ব। বৰ্ত্তমান ক্ষেত্ৰত বিসঙ্গতি হ'ল এনে— এক) শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিভুবঙ্গ আদি শ্লোক বা. বি. নাটত নাই। (দুই) শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিভুবঙ্গ আদি শ্লোকেৰে শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম (=জাতো) আৰু মৃত্যুৰ (='গনস্তু হৰিপদং') কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু বা. বি. নাটৰ কিছুমান পুথিত যি বিন্দু-যন্ত্ৰ আদি শ্লোক পোৱা যায় তাত জন্ম-মৃত্যুৰ কোনো কথাই নাই। এই বিসঙ্গতিৰ প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে গুৰুচৰিতৰ মতে বা. বি. নাট লিখাৰ পিছতে যে কাপ-কাঠি এৰিছে সেই কথা স্পষ্ট, অৰ্থাৎ বা. বি. নাট শেষ গ্ৰন্থ। কিন্তু 'পয়ানৰ শ্লোক শব্দ' যে বা. বি. নাটতে দিয়াৰ কথাকে কৈছে সেইটো স্পষ্ট নহয়। তদুপৰি শ্লোকটোত কেৱল

৮৫। গুৰু-চৰিত-কথাত (পৃঃ ৫১৭) যি ১১ টা সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ সূচী দিছে তাৰ দহটাতে ভুল আছে।

পয়ান (=প্ৰয়াণ)ৰ কথাই নহয়, জন্মৰ কথাও আছে। অৱশ্যে ক'ব পাৰি যে জন্মৰ শক দিছে যদিও প্ৰয়াণৰ শকৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিব খোজা হৈছে। 'পয়ানৰ শ্লোক শক' বুলিলেই যথেষ্ট। কিন্তু 'গদ্য' শব্দটো এই প্ৰসঙ্গত খাপ নাখায়। 'গদ্য শক' আৰু 'শ্লোক শক' বুলি বেলেগে বেলেগে অন্বয় কৰিলে 'শ্লোক শকে' ক্ষিতি-তুৰঙ্গ আদিৰে দিয়া শকক বুজাব আৰু 'গদ্য শকে' গদ্যত দিয়া 'ইতি ১৪৯০' ক বুজাব পাৰে। গুৰুচৰিতত দিয়া শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ শ্লোকটো যে ৰা. বি. নাটৰ শ্লোকেৰে একেটা হ'ব লাগিব সেই কথা গুৰুচৰিতত কোৱা যেন নালাগে। ৰা. বি. নাটৰ শ্লোক ৰা. বি. নাটৰ ৰচনাবিষয়ক। শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ শ্লোক প্ৰয়াণবিষয়ক। গতিকে এই শ্লোক ৰা বি নাটত আশা কৰাই বৃথা। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— এই 'পয়ান শ্লোক' কোনে দিছে? শ্লোকত শ্ৰীশঙ্কৰে নিজেই নিজকে তৃতীয় পুৰুষত উল্লেখ কৰাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই। প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থ বিলাকত এনে নিয়ম চলিছিল। কিন্তু অসুবিধা হ'ল শ্ৰীশঙ্কৰে নিজেই নিজৰ 'পয়ান'ৰ অৰ্থাৎ স্বৰ্গগামী হোৱাৰ তাৰিখ-টো কেনেকৈ দিবলৈ পালে? গতিকে ধাৰণা হয় যে আন কোনোবাই গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পাছত ৰচনা কৰা এটা প্ৰসিদ্ধ শ্লোকৰ একাংশৰ উদ্ধৃতি দি এই কথা বুজাইছে যে কাপ-কাঠি এৰাৰ সময়ৰ লগে লগেই 'পয়ান'ৰ কথাও মনলৈ আহি পৰে। শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গ আদি যে উদ্ধৃতি হে সেই কথা মানি লোৱাত কোনো অসুবিধা নাই, কাৰণ, এনে শ্লোক বা শ্লোকাংশৰ উদ্ধৃতিৰ আৰু দহোটামান দৃষ্টান্ত গুৰু-চৰিত-কথাত পোৱা যায়। শ্ৰীশঙ্কৰঃ আদি বৰ্তমান উদ্ধৃতি-টো এটা সম্পূৰ্ণ শ্লোক নহয়। ই বসন্ততিলক ছন্দত ৰচিত এটা পদ্যৰ দুটা চৰণৰ হে উদ্ধৃতি। এই পদ্যাৰ্ধটো অতি সহজে এনেদৰে শুদ্ধ কৰি ল'ব পাৰি :

শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতিতুৰঙ্গগুণেন্দুশাকে
জাতোঽগমৎ হৰিপদং খৰিলাক্কিচন্দ্ৰে।

[শ্ৰীশঙ্কৰে ১৩৭১ শকত জন্ম গ্ৰহণ কৰি (জাতোঽভূজ্জাতঃ) ১৪৯০ শকত স্বৰ্গলৈ (হৰিপদং) গতি কৰিছিল (অগমৎ)] [৮৬]

(চ) শঙ্কৰদেৱৰ আন কোনো ৰচনাতে ৰচনা কালৰ উল্লেখ নাই বাবেই যে ৰা. বি. নাটতো নাথাকিব তেনে সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি। কাৰণ সেই কালত স্বৰচিত গ্ৰন্থৰ কেইখনমানত ৰচনা কালৰ উল্লেখ নথকা সত্ত্বেও কেইখনমানত উল্লেখ থকাৰ দৃষ্টান্তও নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ৰূপ-গোস্বামীয়ে সোতৰ খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল, তাৰে দহখনত ৰচনা কালৰ উল্লেখ নাই কৰা, কিন্তু সাতখনত নিজেই উল্লেখ কৰি গৈছে। ভক্তিৰসামৃতসিন্ধুৰ ৰচনা কালৰ উল্লেখ কৰিছে কিন্তু একে ধৰণৰ গ্ৰন্থ উজ্জ্বলনীলমণিৰ ৰচনা কাল দিয়া নাই। [৮৭]

(জ) ৰা. বি. নাটৰ কল্যাণ খৰমানৰ গীতত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ বহুল বৰ্ণনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মনোবৃত্তি বয়সৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰে। প্ৰথম আপত্তি হ'ল, যদি বয়সেই সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি অনীহাৰ আৰু কেৱল বৈৰাগ্যৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ কাৰণ হ'ল হেতেন, তেনেহ'লে শঙ্কৰদেৱৰ আগ বয়সৰ ৰচনা সমূহত শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা হে থাকিব লাগিছিল আৰু শান্তৰস আৰু ভক্তিৰসৰ অনুকূল আৰু বৈৰাগ্যসূচক কথাবিলাক থাকিব নালাগিছিল। কিন্তু বাস্তৱিকতে এনে হোৱা নাই। দ্বিতীয় আপত্তি হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ নাৰৈ

৮৬। ক্ষিতি = ১, ভুৱন = ৭, গুণ = ৩, ইন্দু = ১। খ = ০, নিধি = ৯, অব্ধি ৪, চন্দ্ৰ = ১। 'অঙ্কানাং বামতো গতিঃ' অৰ্থাৎ ক্ষিতি ভুৱন আদি শব্দেৰে দিয়া সংখ্যাবিলাক ক্ৰমে একক, দহক, আদি স্থানত সোঁফালৰ পৰা বাওঁ ফাললৈ পাতি যাব লাগে।

৮৭। দ্ৰ. উজ্জ্বলনীলমণিৰ নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ সংস্কৰণৰ চৌখম্বা সংস্কৃত প্ৰতিষ্ঠান (বাৰাণসী)ৰ দ্বাৰা ১৯৮৫ চনত পুনৰ্মুদ্ৰিত সংস্কৰণৰ ভূমিকা।

বছৰ বয়সত, দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগতে, 'সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ' সমন্বিতে ৰা বি. নাটৰ ৰচনা কৰিবৰ বাবে আগ্ৰহ উপজিবৰ জোখাৰে যথেষ্ট পৰিমাণে তত্বজ্ঞানহীনতা বা বৈৰাগ্যবিমুখতা আছিল বুলি ভাবি লোৱাটো বৰ টান। তৃতীয় আপত্তি হ'ল, যদি সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহীজন ছকুৰি বছৰীয়া জনতকৈ কম তত্বজ্ঞানী আৰু কম বৈৰাগ্য ভাবাপন্ন হ'ব লাগে তেনেহ'লে ৰা. বি. নাটত থকা—"ধন জন জীৱন যৈচন বিজুৰি উজুৰি দেখ নেদেখা - - - অসাৰত সাৰত কাৰত ভাৰত নৰতনু বিফলে হি যায়" আদিক প্ৰক্ষিপ্ত অংশ বুলি ধৰি ল'ব লাগিব। চতুৰ্থ আপত্তি হ'ল ৰাম-সীতাৰ সম্ভোগক তথা কথিত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'লে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ বহুখিনি কথাই আপত্তিজনক হৈ পৰিব। বাস্তবিকতে বয়সৰ লগত সম্বন্ধ থকা লৌকিক শৃঙ্গাৰ ৰসতকৈ [৮৮] ৰা. বি. নাট আদি ভক্তি সাহিত্যৰ শৃঙ্গাৰ ৰস বেলেগ বস্তু। ৰা. বি. নাটৰ সীতা কেৱল প্ৰেয়সীয়েই নহয়, ভক্তাও। তুঃ "ভক্তা সীতাক ঐচন পৰম সন্তাপ দেখিয়ে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ হাতে প্ৰিয়াক মুখ মোচল। সপ্ৰেম বাণী বুলি আশ্বাস কয়ল।" ('বাক্যামৃত,' পৃঃ ১৫)। এনে ভক্তা আৰু ভগবানৰ মাজত হোৱা শৃঙ্গাৰ সাধাৰণ ব্যক্তিৰ শৃঙ্গাৰতকৈ বেলেগ। সেয়ে ভক্তি সাহিত্যৰ এনে শৃঙ্গাৰক শৃঙ্গাৰ ৰস নুবুলি প্ৰেম ৰসহে বোলা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে নিজে বহু ঠাইত এই 'প্ৰেম ৰস'ৰ উল্লেখ কৰিছে। তুঃ

হামু অনুচৰি চৰণ অনুসৰি পৰম প্ৰেমৰস আশ।
কঠিন বচনে হৃবসি চেতন কৈছে কৰসি নৈৰাস॥
(কেলি গোপাল নাট, বাক্যামৃত, পৃঃ ৫)

৮৮। S. K. De, History of Sanskrit Poetics, 2nd edn. 1976 reprint, Vol. I, p. 253n, Vol. II, p. 267f

নব প্ৰেমৰস বিচোৰণ কৈছে হোই।
বঙ্কিম নয়নে হেৰহু হাসি মোই ॥ (কে গো. পৃঃ ৭)
চিত্তক আকুল আতি কৰৈ প্ৰেম ৰসে।
ধ্বজ বজ্ৰ পঙ্কজক হৃদয়ত ঘসে ॥ (ভাগৱত, দশম, ১৪২৭)

এই প্ৰেম ৰস ভক্তিৰে এটা প্ৰকাৰ। সেই বাবে ইয়াক ঠায়ে ঠায়ে 'সপ্ৰেম ভক্তিও' বোলা হৈছে। তুঃ

শুক নিগদন্তি পাছে শুনিও নৃপতি।
দেখিয়া গোপীৰ সিটো সপ্ৰেম ভকতি ॥
দ্ৰৱ ভৈল চিত আতি গোপালো বিহ্বল।
প্ৰেমত মজিল যেন নয়ন সজল ॥ (ভাগৱত, ১০.১৪১০)

'অলংকাৰকৌস্তুভ'ৰ ৰচক কবি কৰ্ণপূৰই (জন্ম ১৫২৭ খৃঃ)[৮৯] "ভৰত মুনিয়ে স্বীকাৰ কৰা শৃঙ্গাৰ আদি আঠোটা ৰসৰ লগতে শান্ত আৰু ৱাৎসল্যকো ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এই দুটাৰ লগতে প্ৰেম আৰু ভক্তি নামৰ আৰু দুটা ৰস স্বীকাৰ কৰি মুঠতে ১২ টা ৰস স্বীকাৰ কৰিছে। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ মাজৰ যি অলৌকিক শৃঙ্গাৰ, যাক আনভাবে মধুৰ ৰস বোলা হয়,[৯০] তাকেই তেওঁ প্ৰেম ৰস বুলিছে।"[৯১] এই খিনিলৈকে শঙ্কৰদেৱ আৰু কবিকৰ্ণপূৰৰ প্ৰেম ৰসৰ ধাৰণাটো একে যেন লাগে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ মতে প্ৰেম ৰস ভক্তিৰে এটা প্ৰকাৰ যেন ধাৰণা হয়, অথচ কবি কৰ্ণপূৰে কিন্তু প্ৰেমৰসৰ ভিতৰত হে আন সকলো ৰস অন্তৰ্ভুক্ত হয় বুলি মানিছে। তুঃ "অথ প্ৰেমৰসঃ--- অত্ৰ চিত্তদ্ৰৱঃ স্থায়ী। প্ৰেমৰসে সৰ্ব্বে ৰসা অন্তৰ্ভৱন্তীত্যত্ৰ মহীয়ানেৱ প্ৰপঞ্চঃ।"[৯২] [ইয়াৰ পিছত প্ৰেম ৰসৰ

৮৯। উক্ত গ্ৰন্থ, Vol I, p. 255

৯০। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপ গোস্বামীয়ে এই ৰসক মধুৰ আখ্যা দিছে আৰু ভক্তি ৰসৰ ভিতৰত ৰজা (ভক্তিৰসৰাট্) বুলিছে।

৯১। দ্ৰ. ভি. ৰাঘৱন, দি নাম্বাৰ অব ৰসজ্, পৃঃ ১০২

৯২। দ্ৰ. অলংকাৰ কৌস্তুভ.

কথা--- ইয়াৰ স্থায়ী ভাব চিত্ত দ্রৱ। প্রেম্ ৰসতে সকলো ৰস অন্তর্ভুক্ত হয় বাবে ইয়াৰ পৰিসৰ বৰ ব্যাপক।]

কবি কর্ণপূৰে আকৌ কৈছে :

উন্মজ্জন্তি নিমজ্জন্তি প্রেম্ন্যখণ্ডৰসত্বতঃ।
সর্ব্বে ৰসাশ্চ ভাৱাশ্চ তৰঙ্গা ইৱ ৱাৰিধৌ॥

(অলংকাৰ কৌস্তুভ, ৫ম তৰঙ্গ)

[প্রেমেই হ'ল অখণ্ড ৰস, সেয়ে তাতে সমুদ্রৰ ঢৌৰ দৰে আন সকলো ৰস আৰু ভাব উঠলি উঠে আৰু মাৰো যায়।]

আপাততঃ শঙ্কৰদেৱৰ (১৪৪৯-১৫৬৮) দৃষ্টিভঙ্গী বৰং ৰূপ গোস্বামীৰ লগত হে অধিক পৰিমাণে মিলে যেন লাগে। ৰূপ গোস্বামীয়ে 'ভক্তি ৰসামৃত সিন্ধু' (১৫৪১ খৃঃ) আৰু 'উজ্জ্বল নীলমণি' (উক্ত গ্রন্থৰ পৰবর্ত্তী) ৰ মাজেদি গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ ৰসতত্ত্ব প্রতিপাদিত কৰিছে। তেওঁৰ মতে ভক্তিয়েই একমাত্র ৰস। শান্ত, শৃঙ্গাৰ, করুণ আদি সেই ভক্তিৰেই অবান্তৰ ভেদ মাত্র। ভক্তিৰ স্থায়ী ৰস কৃষ্ণ ৰতি। এই স্থায়ী ভাবৰ অনুকূল বিভাৱ, অনুভাৱ আদিৰ শ্রৱণ, অভিনয়-দর্শন আদিৰ দ্বাৰা কৃষ্ণৰতি আস্বাদযোগ্য হ'লেই ভক্তি ৰস হৈ পাৰে।[২৩] মুখ্য আৰু গৌণ ভেদে ভক্তি ৰস দুই প্রকাৰৰ। মুখ্য ভক্তিৰসৰ পাঁচটা ভেদ— শান্ত, প্রীতি, প্রেয়ান্, ৱৎসল আৰু মধুৰ। গৌণ ভক্তিৰস সাত প্রকাৰ— হাস্য, অদ্ভুত, বীৰ, করুণ, ৰৌদ্র, ভয়ানক আৰু বীভৎস। এই দৰে ভক্তিৰেই বাৰটা প্রকাৰ ভেদ পোৱা যায়।[২৪] মুখ্য ভক্তি

২৩। ৱিভাৱৈৰনুভাৱৈশ্চ সাত্ত্বিকৈর্ব্যভিচাৰিভিঃ।
স্বাদ্যত্বং হৃদি ভক্তানাম্ আনীতা শ্রৱণাদিভিঃ॥
এষা কৃষ্ণৰতিঃ স্থায়ী ভাৱো ভক্তিৰসো ভৱেৎ॥
(ভ. ৰ. সি, ৫ম লহৰী)

২৪। ভৱেদ্ ভক্তিৰসোপ্যেষ মুখ্যগৌণতয়া দ্বিধা।----
এৱং ভক্তিৰসো ভেদাৎ দ্বয়োর্দ্বাদশধোচ্যতে॥ (উক্ত গ্রন্থ)

ৰসৰ ভিতৰতো যিটো উত্তম সি হ'ল মধুৰ। তাৰে আন নাম শৃঙ্গাৰ বা উজ্জ্বল।

ৰূপ গোস্বামী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিল দেখাৰ পিছতো কিন্তু শঙ্কৰদেৱে ভক্তিৰ প্ৰকাৰ ভেদৰূপে প্ৰেম ৰসৰ ধাৰণা কৰাৰ আঁৰিটো এটা সচৰাচৰাত চকুত নপৰা উৎসৰ পৰা লোৱা যেন হে লাগে। সেইটো হ'ল ভাগৱতৰ শ্ৰীধৰী টীকা। ভাগৱতৰ ১০.৪৩.১৭ সংখ্যক শ্লোকৰ টীকাত শ্ৰীধৰে বিভিন্ন ৰসৰ উল্লেখ থকা এটা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে এনেদৰে :

> ৰৌদ্ৰোঽদ্ভুতশ্চ শৃঙ্গাৰো হাস্যং বীৰো দয়া তথা।
> ভয়ানকশ্চ বীভৎসঃ শান্তঃ সপ্ৰেমভক্তিকঃ ॥ [১৫]

পূৰ্বতে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতি দিয়াকত কেৱল 'প্ৰেম ভকতি' য়েই নহয় বৰং 'সপ্ৰেম ভকতি' নামটোও পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰাই অনুমান হয় যে শ্ৰীধৰী টীকাৰ উক্ত শ্লোকটোৰ পৰাও শঙ্কৰদেৱে এটা ধাৰণা লাভ কৰিছিল।

ধাৰণা হয় যে শঙ্কৰদেৱৰ মতেও ভক্তিয়েই প্ৰধান আৰু প্ৰেম ৰস তাৰে এটা ভেদ। ৰাম-সীতা, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী আৰু কৃষ্ণ-গোপীৰ প্ৰেম-ৰসকো সামৰি ল'ব পৰা এটা ব্যাপক ভক্তি ৰসৰ কথা মনত লৈয়ে যেন শঙ্কৰদেৱে কৈছে :

> ৰামক পৰম ভকতিৰস জান।
> শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান ॥ (ৰা. বি. নাট, পৃঃ ১৮)

১৫। এই শ্লোকৰ মতে অৱশ্যে 'সপ্ৰেম ভক্তি' একবিধ ৰসৰ নাম নহৈ, দুবিধৰ নাম হ'ব পাৰে। তেতিয়া অৰ্থ হ'ব 'প্ৰেমৰ লগতে ভক্তি', অৰ্থাৎ প্ৰেম আৰু ভক্তি নামৰ দুটা স্বতন্ত্ৰ ৰস। সি যি কি নহওক, শঙ্কৰদেৱে 'সপ্ৰেম ভক্তি' নামটো এই শ্ৰীধৰী শ্লোকৰ আঁহিতে গঢ়ি লৈছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

শ্ৰীজগতানন্দ ভকতি ৰসিক ।
কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ওহি বোল ॥ (পাৰিজাতহৰণ, পৃঃ ২)
শ্ৰীৰাম ৰায় হৰিকো পৰম ভকতি ৰসিক সুজান ।
কেলিগোপাল কৰাৱত নাটক কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ওহি ভান ॥
(কেলিগোপাল, পৃঃ ১৮)

ৰসৰ বিষয়ে কৰা ওপৰৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা এই কথাকে বুজাব খোজা হৈছে যে ছকুৰি বছৰ বয়সতো যদি ৰাম-সীতাৰ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা কৰা হয় তেতিয়া তাৰ পৰা শ্ৰীশঙ্কৰৰ তত্ত্বদৰ্শিতাৰ বিষয়ত বিৰোধ নঘটে ।

(ঝ) ওপৰৰ ঋ-ছেদত যিখিনি বৰ্ণনাৰে শঙ্কৰদেৱে কৌতুক কৰাৰ কথা কোৱা হৈছে সেইখিনিৰ পৰা হাস্য ৰসৰ উদ্ভৱ হয় । এই হাস্য-ৰসকো ব্যাপক ভক্তিৰসৰ অন্তৰ্গত বুলি মানি ল'লে 'ছকুৰী বছৰীয়া তত্ত্ব পাৰদৰ্শী' জনৰ বাবেও এনে ৰস ফুটাই তোলাটো অস্বাভাবিক হ'ব নালাগে ।

(ঞ) আদিকাণ্ডৰ ওপৰত ৰা. বি. নাটৰ প্ৰভাৱ পৰিছে নে নাই সেই কথা নিৰ্ভৰ কৰিছে ৰা. বি. নাট শঙ্কৰদেৱৰ মহা প্ৰয়াণৰ সময়ৰ ৰচনা নে তাৰ ত্ৰিশ বছৰ আগৰ ৰচনা সেই কথাৰ ওপৰত । গতিকে ৰা. বি. নাটৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয়ৰ বাবে আদিকাণ্ডৰ ওপৰত ৰা. বি. নাটৰ প্ৰভাৱ পৰা কথাটোক এটা প্ৰমাণ বুলি ল'লে অন্যোন্যাশ্ৰয় দোষ হয় ।

এইখিনি কথাৰেই বাস্তৱিকতে ৰা. বি. নাট আৰু আদিকাণ্ডৰ ভিতৰত কোনখন আগৰ ৰচনা সেই বিষয়ে নিৰ্ণয় কৰাৰ ভাৰ সুধী-সকললৈ এৰি এই প্ৰসঙ্গৰ সামৰণি মাৰিছো । দৰাচলতে আদিকাণ্ড আগৰ হৈ ৰা. বি. নাট পিছৰ হ'লেও শঙ্কৰদেৱ আদিকাণ্ডৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল বুলি যে ভাবিবই লাগিব এনে কথা নহয় । ওপৰৰ

ধনুৰ্ভঙ্গ প্ৰসঙ্গৰ মিল অমিল খিনিৰ পৰাই বুজা যায় যে দুয়োজনৰে নিজা নিজা মৌলিক প্ৰতিভা আছিল। আদিকাণ্ড আগত নাথাকিলেও ৰা. বি. নাট ৰচনা কৰাৰ জোখাৰে প্ৰতিভা শঙ্কৰদেৱৰ আছিলেই। গতিকে মাগধৰ দৰে মাধৱদেৱৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে কিঞ্চিৎ প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ কল্পনা কৰাৰো প্ৰয়োজন নাই। [মুমাশ. ২৪.৬.৮৮)

———

মাধৱদেৱৰ বৰগীত

ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

অসমৰ সভ্যতাক মূলতঃ 'বৈষ্ণৱ সভ্যতা' বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ নানা দেৱ-দেৱী, নানা কৰ্ম-পদ্ধতি, নানা আচাৰ-নীতি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, যাগ-যজ্ঞ আদিৰে এসময়ৰ ছিন্ন-বিছিন্ন অসমীয়া সমাজখনক এক সূত্ৰেৰে বান্ধিলে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ জৰিয়তে। শঙ্কৰদেৱৰ এই কৃতকাৰ্যতাত মাধৱদেৱৰ বৰঙণিৰ কথাও কোনেও পাহৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সমাজখনক একত্ৰিত কৰাত বিশেষকৈ সহায় কৰিছিল শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৰগীতবোৰে।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শঙ্কৰদেৱে লোৱা বিষয়-বস্তুবোৰে স্থান পাইছে। বিষয়-বস্তু একে হ'লেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতত অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু ভক্ত-হৃদয়ৰ আকুলতা পৰিলক্ষিত হৈছে। আত্ম-লঘিমাৰ উল্লেখ কৰি কবিয়ে বৰ্ণাইছে: "পৰতিৰী পৰ ধনেৰ আশায় সদায় আকুল ভৈলোঁ, তুমি মহা ধন তোমাক নাসেবি জনম বিকল কৈলো।" গতিকে ভগবানৰ ওচৰত দাস্যভাৱে আত্ম-সমৰ্পণৰ বাহিৰে আন একো উপায় নাই। ভক্ত-কবিৰ অনুনয়-সূচক এটি মনোৰম গীত হৈছে: "মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু, হৰি হৰবে বাপ, কিনা গতি হইল হামাৰে"। সৰ্ব-সাধাৰণ লোকৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় কৃষিক অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা "কিৰিষি কৰ আলো মনাই' গীতটোৰ জৰিয়তে হৰি-নামৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰোঁতে মাধৱদেৱে স্বকীয় প্ৰতিভা দেখুৱাইছে। জন-সাধাৰণৰ চিত্ত ভক্তি-পথলৈ আকৰ্ষণ কৰাত এই গীতটি যথেষ্ট সহায়ক হৈছিল যেন অনুমান হয়। এফালে সাধাৰণ কৃষি-পদ্ধতি আৰু আন ফালে ভক্তিৰূপী

কৃষি-পদ্ধতি আৰু দুয়োৰে বৈপৰীত্য গীতটোত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে : "ভাল খেত খানি হৰিৰ চৰণ, বতৰ বান্ধিয়া লৈয়ো।" ইয়াত বতৰ মানে কলি যুগত, ভাৰতবৰিষত নৰ-তন্ম লাভ কৰি হৰি-নাম লোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে ; কাৰণ তেতিয়া মুকুতি-পদ লাভ হ'ব। ভক্তিৰূপী কৃষিৰ ই মূল্যৱান শস্য।

ৰাম, কৃষ্ণ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব দেখুৱাই ৰচনা কৰা গীত এটা হ'ল 'জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ, দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি'। যিজন ৰামচন্দ্ৰ তেঁৱেই মুৰাৰি অৰ্থাৎ বিষ্ণু। তেওঁ 'নিত্য, নিৰঞ্জন', 'জগজন কাৰণ'। 'ৰামৰূপে' তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপক লৈ মাধৱদেৱে দুটামান বৰগীত লেখিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ এনেকুৱা যে 'যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথায়ে তস্তিয়া ৰয়'। এই বিষয়ৰ আন এটা গীত হ'ল 'কানাই কিনা ৰূপসিয়া'। কানাইৰ ৰূপ দেখি পূৰ্ণ-শশী 'গগণ মণ্ডলে থিৰ নোহে'। তেওঁৰ উজ্জ্বল চকুদুটি দেখি কমলে 'জল মাজে জাম্প দিয়া ৰহিল'; আনকি মদনেও লাজ সামৰিব নোৱাৰি হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থাকিল। কৃষ্ণৰ ৰূপৰ তুলনা একোতে দিব নোৱাৰি। সকলো সৌন্দৰ্যৰ সাৰ ভাগ লৈ 'তিলোত্তমা'ৰ সৃষ্টিৰ নিচিনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাতো যেন গোপিনীসকলৰ প্ৰেম একত্ৰিত হৈ আছে : "এক পুঞ্জ হুয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম"।

গোপিনী-বিৰহ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ কল্পনা-শক্তি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ স্বাভাৱিকতা ধৰা পৰিছে। গোপাল বিনে গোকুলখন আন্ধাৰেৰে আবৃত হৈছে। 'ৰবি বিনে দিন' আৰু 'জল বিনে মীনৰ' নিচিনা গোপিনীসকলৰ অৱস্থা হৈছে। তেওঁলোকে মাটিত লুটি খাই পৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ ধৰিছে : "ধৰণী লুটিয়া গোপী কোকাৱে সঘন।" একোগৰাকী গোপীৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণ-বিৰহৰ যন্ত্ৰণা বৰ্ণাওঁতে মাধৱদেৱে বেছি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'পতি, সুত, সুজন, সোদৰ, বন্ধুজন' সকলোকে তেজি যিজনৰ চৰণ ভজনা কৰিছিল, যিজনৰ

বাহিৰে 'বান্ধৱ নাহি কোই' তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ সময়খিনিৰ বিবিধ স্মৃতিয়ে তেওঁলোকৰ 'হৃদিতাপ' বঢ়াইছে। এই বিষয়ৰ মাধৱদেৱৰ বিখ্যাত গীতটি হৈছে, 'আলো মঞি কি কহবো দুখ'। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীৰ 'দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী ; চান্দ, চন্দন, মন্দ পৱন বৈৰিণী'। গতিকে তেওঁ ক'লৈ যায়, ক'ত থাকে, কি কৰে ? শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্থান আন কোনো বন্ধুৱেও পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। তেনেহ'লে তেওঁৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ ভাৰসা কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। এইদৰে ভক্ত কবিয়ে গোপিনী-বিৰহৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি জাগতিক বিৰহতকৈ পাৰমাৰ্থিক বিৰহৰ কথাহে বৰ্ণাইছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱেই যে একমাত্ৰ আৰাধ্য, চিন্তনীয়. আৰু তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পাৰিলে সকলো দুখ নিৱাৰণ হয় এই ভাৱো ব্যক্ত হৈছে।

আনহাতে শঙ্কৰদেৱে নোলোৱা বিষয়বস্তুক অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ পৰিচয় দেখুওৱা দুটা গীত আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী হ'ল প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ নিজে চৈতন্য-পুৰুষ। সেই দেখি তেওঁৰ বাঁহীৰ সুৰত অমৃত নিঝৰে, 'পাষাণ দ্ৰৱয়, মৃত তৰু মঞ্জৰয়'। মাধৱদেৱে বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰৰ কাৰণো নিৰ্ণয় কৰিছে। যদিও তেওঁ কাৰো পৰা জন্মা নাই তথাপি তেওঁ জীৱৰ জন্ম দূৰ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ জন্মি কিছুমান সৎ কাম কৰি থৈ যায় আৰু তেওঁৰ যশস্যাৰাশিৰ কথা শুনি তেওঁক স্মৰণ কৰাৰ ফলত জীৱে সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ্ পায়। মাধৱদেৱৰ আৰু কেইবাটাও বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় আছে। এই গীতকেইটাও সৰ্ব-সাধাৰণৰ মন ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাত সহায়ক হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ নৱনু চোৰ হ'লেও তেৱেঁই অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি। তেনেহ'লে তেওঁ কিয় গোৱালীৰ ঘৰত গৰু চৰায় ? যিজনৰ বাহন গৰুড় তেওঁ আকৌ গোপিনীক কান্ধত কিয় লয় ? এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মাত্ৰ একেটা : ভগৱান ভক্তৰ অধীন. ভকতিৰ বশ্য।

কবি সুৰদাসৰ ভাষাত 'হম ভক্তন কে ভক্ত হমাৰে'।

কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা গীতবোৰৰ মাজেদিহে মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ চৰম পৰিচয় পোৱা গৈছে। লীলা-বিষয়ক গীতৰ ভিতৰত চালন, নাচন, আৰু খেলনক লৈ শঙ্কৰদেৱেও কেইটামান গীত লেখিছে। মাধৱদেৱে এইবোৰৰ উপৰি জাগন, বন্ধন, ভোজন, আৰু প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ গীত ৰচনা কৰিছে। এদিনাখন গোপালে 'গোৱালী পাৰাত চৰণ চলাই নূপুৰ বজাই' মুখত মধুৰ হাঁহি বিৰিঙাই নাচিছে। কৃষ্ণৰ নাচোনৰ বাতৰি পাই গোৱালিনীসৱে পোহাৰ পেলাই থৈ দৌৰি গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি ধৰিলে। আটায়ে মিলি কৃষ্ণক ভালকৈ নাচিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে, তাৰ পৰিবৰ্তে কৃষ্ণক হাতৰ খাৰু, চেনি, আৰু লাৰু দিব। গোপিনীসকলৰ কথাত কৃষ্ণই নানা-ভাৱে নাচিবলৈ ধৰিলে। তেনেদৰে 'মোহন গোপালে' বিৰিন্দাৱনত ব্ৰজ-বালকসকলৰ লগত আনন্দেৰে খেলাও খেলে। তেওঁৰ লগত কোনোৱে নাচে, কোনোৱে হাঁহে, আৰু কোনোৱে বাঁহী বজাই বাঁহীৰ সুৰেৰে গৰুবোৰক মাতি আনে। ইপিনে ৰাতিপুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণই গৰুবোৰ লৈ বাঁহী বজাই বজাই বৃন্দাৱনলৈ যায়। গোপ-বালকবোৰে তেওঁক চাৰিওকালে বেঢ়ি লৈ একেলগে যাত্ৰা কৰে। তেওঁলোকৰ লগত দুপৰীয়াৰ সাজৰ যোগাৰ ক্ষীৰ, লড্ডু, দৈ, ভাত সকলোখিনি থাকে। দুপৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি পদুম পাতটোৰ আকৃতিৰে গোপ-বালকসকল ভোজনৰ বাবে বহে। নন্দ-সুত তাৰ মাজত 'পঙ্কজ কেশৰ সম' বিৰাজ কৰে। বনৰ মাজত গৰখীয়াবোৰৰ লগত যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই একেলৈ ভোজন কৰে, তথাপি তেওঁ সাধাৰণ শিশু নহয়, তেওঁ 'মহেশ্বৰ'। ইয়াৰ নিৰ্দেশ নিদিয়াকৈ মাধৱদেৱে ক্ষান্ত থকা নাই। গধূলি-বেলিকা গৰু-গৰখীয়া সকলোকে লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই গোকুললৈ প্ৰত্যা-ৱৰ্তন কৰে। তেওঁৰ গাত 'ধেনু-পদ-ৰেণু'বোৰ পৰে। হাতত কনক-বেণু লৈ পঞ্চমত সুৰ তুলি লাহে লাহে তেওঁ গৃহাভিমুখ হয়। গৰু চৰাবলৈ নোযোৱা সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আন এটা ৰূপ দেখা যায়। তেওঁ

কেতিয়াবা আনৰ ঘৰৰ দধি-দুগ্ধ চুৰ কৰে। কেতিয়াবা নিজৰ ঘৰতো উৎপাত লগায়। এদিনাখন গোপনে ক্ষীৰ-লৱনু খাই মথনি-মাৰি ভাঙি পলাই ফুৰিছে। যশোদাই পাছে পাছে খেদি গৈ ধৰি আনি শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লৈছে; কিন্তু যিমানেই জৰী আনে সিমানে নোজোৰে। তাকে দেখি ওচৰচুবুৰীয়া গোপিনীসকলে হাঁহিবলৈ ধৰিছে। এইখিনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানবীয় ৰূপৰ চানেকি।

মাধৱদেৱৰ শিশু-কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগোৱা গীতকেইটা বৰ মনোৰম। তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে, 'উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে নিশি পৰভাত ভেল'। শিশুৱে ৰাতিপুৱা উঠিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে কেতিয়াবা প্ৰশংসাসূচক কথা ক'ব লগীয়া হয়। যশোদায়ো তাকে কৰিছে। শিশু-কৃষ্ণই হৈছে 'সব পুৰুষৰ শিৰৰ ভূষণ' যশোদাৰ 'প্ৰানধন', তেওঁ 'সুচান্দ বয়ন'। আন এটি উল্লেখযোগ্য গীত হ'ল 'তেজ ৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ'। ইয়াত গোকুলৰ পৰিৱেশ এটা ফুটাই তোলা হৈছে: ৰাতি পুৱাইছে, পদুম ফুলবোৰ ফুলিছে, ভোমোৰাবোৰ উৰিবলৈ ধৰিছে, ব্ৰজ-বধূসকলে কৃষ্ণৰ গুণ গাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, দাম আৰু সুদামে তেওঁক মাতিবলৈ লৈছে; গতিকে তেওঁ 'ক্ষীৰ লৱনু, শিঙ্গা বেত বেণু' লৈ গৰু মেলিবলৈ উঠিব লাগে।

সময়ে সময়ে শিশু-কৃষ্ণই কিছুমান অভিযোগ মাকৰ ওচৰত জনায়হি। এটা বৰগীতত কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰত এজনী গোপিনীয়ে গালি পৰা বুলি গোচৰ দিছে। গোপ-বালকসকলেৰে সৈতে 'ভণ্টা খেড়ি' খেলোঁতে সেই গোপিনীয়ে 'ভণ্টা' চুৰ কৰি নিয়ে আৰু আনিবলৈ গ'লে শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলি কয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধাৰণা যে তেওঁৰ এই চোৰ নামৰ কলঙ্কটো গোকুলত প্ৰচাৰ হ'ব। সেইটো তেওঁৰ পক্ষে অসহনীয়। সেই বাবে মাকৰ ওচৰত গোহাৰি— মাকে যেন এটা উচিত বিচাৰ কৰে। ন'হলে তেওঁ পিতাকক কৈ দিব।

যশোদাই পুতেকৰ কথাতে পতিয়ন গৈ গোপিনীক গালি পাৰি খেদি দিলে। মাক-বাপেকে সহজতে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ দোষ নেদেখে। কোনো কোনো সময়ত শিশু-কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰ চাপি কয় যে তেওঁৰ বৰ ভোক লাগিছে, ৰাতি-পুৱাৰ পৰা খেলি আছে, একোকে খোৱা নাই। মাকেও তেওঁক খাবলৈ মতা নাই; গতিকে ভোকত বৰ দুখ পাইছে। এই বুলি পেটত হাত মোহাৰি মোহাৰি যেতিয়া মাকক দেখুৱায়, তেতিয়া যশোদাই পুত্ৰ-স্নেহত আকুল হৈ গাৰ ধূলি-বালি আঁচলেৰে মচি বাহু মেলি কোলে তুলি ক্ষীৰ খুৱায়।

কেতিয়াবা আকৌ শ্ৰীকৃষ্ণই গা ধুবলৈ নিবিচাৰে। তাৰ যুক্তি-হিছাপে কয় যে বনত গৰু বিচাৰি ফুৰোঁতে গাটো বনে কাটিছে। তেওঁ গাও নোধোৱে, একো নাখায়ো, এনেই শুই থাকিব। একমাত্ৰ পুত্ৰই এনেকৈ থকাটো যশোদাই সহিব পাৰে নে? তেনেহ'লে উপায়? উপায় হ'ল প্ৰলোভন। মাকে ক'বলৈ ধৰিলে যে তেওঁ সুশীতল পানীৰে গা ধুৱাই গাত লৱনু মাখি দিব। আজি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰণে ভাল বস্তুও ৰান্ধিছে। আন এটা বৰগীতত কৃষ্ণই মাকক লৱনু খুজিছে। মাকে হেনো অলপ আগতে তেওঁক লৱনু দিব বুলি কৈছিল। এতিয়া দিব লাগে, নিদিলে একোপধ্যে নহ'ব। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত এইবোৰ চিৰ-শিশুৰ ৰূপ আক মাতৃ-হৃদয়ৰ পৰিচয়। ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিজৰ ঘৰৰ বস্তুতকৈ আনৰ ঘৰৰ বস্তুৰ প্ৰতি লোভো থাকে। শ্ৰীকৃষ্ণয়ো কেতিয়াবা গোপিনীৰ ওচৰত লৱনু খোজে। কেতিয়াবা গোপিনীৰ ঘৰত লৱনু চুৰ কৰিও খায়। গোপিনীসকলে মাকৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। মাকে কৃষ্ণক 'গোৱালীৰ পাড়া'লৈ নাযাবলৈ কয়। তেওঁৰ নিজৰ ঘৰত দধি, লৱনুৰ একো অভাৱ নাই; প্ৰতিদিনে সেইবোৰৰ নৈ বোৱাই দিব পাৰে। এনে অৱস্থাত বিয়ান পাৰে ঘৰত পেট ভৰাই নাখাই দুখীয়াৰ ল'ৰাৰ নিচিনাকৈ চুৰ কৰি খুৱাৰ প্ৰয়োজন নো কি?

কিন্তু কৃষ্ণ মাকৰ কথা শুনি শান্তভাৱে বৈহি থকা বিধৰ নহয়। সেয়েহে গোপিনীৰ ঘৰলৈ চুৰ কৰিবলৈ যাওঁতে ঘৰৰ ভিতৰতে কৃষ্ণক ধৰি পাড়াৰ সকলো গোপিনী লগ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মাকৰ ওচৰলৈ এদিনা-খন লৈ আহিল। শ্ৰীকৃষ্ণই বুজিলে যে তেওঁৰ আজি কোনোপধ্যে নিস্তাৰ নাই। সেই কাৰণে তেওঁ চাতুৰিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই আৰম্ভ কৰিলে: "আলো মাই গালি তুমি নাপাৰিবা মোৰে।" এই বিখ্যাত বৰগীতটোত শিশু-কৃষ্ণৰ চাতুৰি, যশোদাৰ স্বৰূপ, মাতৃ-হৃদয়ৰ চিনাকি, আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানৱীয় ৰূপৰ নিখুঁত বৰ্ণনা মাধৱদেৱে দিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেঁচুৱা-ৰূপৰ বৰ্ণনাৰে ৰচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত এটা হ'ল, 'গোবিন্দ চিন্তহু বাল গোপালম্'। সোণৰ পালেঙত শিশু-কৃষ্ণ শুই আছে। তেওঁৰ চকু দুটি পদুম ফুলৰ নিচিনা বিশাল। তেওঁ পদুমৰ নিচিনা হাত দুখনেৰে পদুমৰ নিচিনা ভৰিখন ধৰি পদুমৰ নিচিনা মুখখনত ভৰাই চেলেকি আছে। এই দৃশ্য সকলো শিশুতে প্ৰযোজ্য। ভক্ত কৱিয়ে তাতো এটা স্বকীয়া অৰ্থ দেখিবলৈ পাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদ-পঙ্কজত যেন অমৃত সনা আছে। সেই বাবে মুনিসকলেও স্বৰ্গৰ অমৃত-পানৰ আশা ত্যাগ কৰি বিষ্ণুৰ পদসেৱাৰূপী অমৃত পান কৰে। এয়ে দাস্য-ভক্তিৰ মহিমা আৰু পথ-নিৰ্দেশ। আকৌ এদিনাখন শিশু-কৃষ্ণই গাখীৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। মাকে বাৰে বাৰে কৈছে— 'গোবিন্দ দুধ পিউ, দুধ পিউ; কিন্তু হৰিয়ে 'দুধ নাখায়া' ওৱা-ওৱাকৈ কান্দিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুসৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, চোৰ, আৰু চাতুৰি-মূলক গীতত মাধৱদেৱে যেন সকলোখিনি প্ৰতিভা উজাৰি দিছে। তেওঁৰ আন বিষয়ৰ আৰু কেইটামান গীত আছে। তাৰ ভিতৰত ফাকু-খেল আৰু দোলাৰোহণৰ গীতকেইটা মন কৰিব লগীয়া। এই-বোৰত মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো মানৱীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা নকৰি 'ত্ৰিজগতৰ পতি' কেনেকৈ দুলিছে, ফাকু পৰি তেওঁৰ শৰীৰ কেনেকৈ

শোভিত হৈছে তাৰহে বৰ্ণনা দিছে। যশোদাৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল হোৱা দৃশ্য বৰ্ণায়ো মাধৱদেৱে গীত ৰচিছে। এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণ বাতি-পুৱাই খেলিবলৈ গৈ গধূলিলৈকে আহি নোপোৱা দেখি পুত্ৰক বিচাৰি যশোদাই ঘৰৰ পৰা ওলাই বাটে বাটে মানুহক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে সুধি ফুৰিছে। অৱশেষত যমুনাৰ পাৰে পাৰে বিচাৰি চাই নাপাই অচেতন হৈ বাগৰি পৰিল; চকুপানী নিগৰি ওলাল। ৰাধা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক লৈ লেখা দুটা গীত আছে; তাকো মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিমানৰূপৰ চিনাকি দিবলৈহে লেখিছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভিতৰত শিশু-কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰূপ বৰ্ণাই ৰচা গীতবোৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ সৰহ। সেইবোৰৰ মাজেদি চিৰ শিশুৰূপৰ চিত্ৰ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি কৱি ভক্তি-ভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ বৰগীতৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ যেন এইটোহে:

"তুহু পৰম গুৰু নিখিল ভুৱন পতি
মানুষ ৰূপ তোহাৰি।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনক লৈ হিন্দী-সাহিত্যৰ অমৰ কৱি সুৰদাসে অলেখ পদ ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ কিছুমানত ভক্তি-ভাৱ থাকিলেও সম্পূৰ্ণ বাৎসল্যভাৱাপন্ন গীত-পদো যথেষ্ট আছে। মাধৱদেৱেৰে সৈতে তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে তাৰ কেইটামান চানেকি দাঙি ধৰা হ'ল। এঠাইত যশোদাৰ মনৰ অভিলাষৰ চিত্ৰ এটি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত যশোদা নাইবা যি কোনো মাতৃৰে নিঃস্বাৰ্থ মনোভাৱৰ পৰিচয় আছে। পুত্ৰৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ সুখৰ কল্পনা নকৰি যশোদাই বৰ্ত্তমানৰ সুখৰ কল্পনা এনেদৰে কৰিছে— তেওঁৰ পোনাকণে কেতিয়া আঁঠু কাঢ়িব পৰা হ'ব, কেতিয়া সি দুই-এটা খোজ দিব, তাৰ কেতিয়া এটা-দুটা দাঁত গজিব, কেতিয়া মাত ওলাব, কেতিয়া সি নন্দক পিতা বুলি মাতিব, যশোদাক মা বুলি সম্বোধন কৰিব ইত্যাদি। চাওঁতে চাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ আহিল। যশোদাই কেতিয়াবা তেওঁৰ অৰুণ অৰুণ হাতদুখনত ধৰি

থিয় হ'বলৈ শিকায়। শ্ৰীকৃষ্ণ কেতিয়াবা বাগৰি পৰে ; মাকে দাঙি তুলি বুলিবলৈ দিয়ে। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সুৰদাসে মাতৃ হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া আৰু অলপ ডাঙৰ হ'ল, কথা বুজা হ'ল, তেতিয়া কোনো কোনো সময়ত শুবলৈ ক'লে নোশোৱাত পৰিল। গাখীৰ খাবলৈ দিলে নাখায়। যি কোনো সময়তে বাহিৰলৈ দৌৰ মাৰে। তেতিয়া মাকে তেওঁক ভয় দেখুৱায়। সুৰদাসৰ বৰ্ণনা অনুসৰি যশোদাই এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক 'হৌআ'ৰ ভয় দেখুৱাইছে। এঠাইত দশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে : সোণটি, হাবিলৈ এটা 'হৌআ' আহিছে। খেলিবলৈ নাযাবা। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া হাঁহি হাঁহি 'হৌআ'ক কোনে পঠিয়াই দিছে মাকক সুধিছে। লগতে তেওঁ বিবিধ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰি ক'তো যে 'হৌআ'ক লগ নাপালে তাকো মাকক বুজাইছে : দেৱতা আৰু অসুৰৰ হিতৰ কাৰণে সমুদ্ৰ-মন্থনৰ সময়ত কূৰ্ম-ৰূপ ধৰি মন্দৰ-গিৰি পিঠিত ধাৰণ কৰিছিলোঁ। হিৰণ্যাক্ষই যুদ্ধৰ অভিলাষ কৰোঁতে বৰাহ-ৰূপ ধৰি দাঁতেৰে পৃথিৱী ফালি পেলাইছিলোঁ, প্ৰহ্লাদক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হিৰণ্যকশিপুৰ শৰীৰ নখেৰে চিৰাচিৰ কৰি দিছিলোঁ। কিন্তু ক'তো 'হৌআ'ক হ'লে লগ নাপালোঁ। সুৰদাসৰ এই বৰ্ণনাই শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কাণখোৱা'ৰ কথা মনলৈ আনে। শিশু-মনৰ আন এটা দৃষ্টান্ত পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ ওচৰত কৰা অভিযোগৰ পৰা। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক সদায় নানা কথা কৈ গাখীৰ খুৱায়। কিন্তু তেওঁৰ কথাবোৰ নফলিয়ায়। সেই হেতুকে তেওঁ এদিনাখন মাকক কৈছে : "মা, মোৰ টিকনিডাল কেতিয়া দীঘল হ'ব ? তুমি কিমান দিন মোক গাখীৰ খুৱালা, তথাপি সি আজিও চুটী হৈয়ে আছে।"

এইবোৰ সুৰদাসৰ কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা চিৰশিশু-ৰূপ।

নাম-ঘোষাত ঈশ্বৰ-তত্ত্ব

ডঃ প্ৰিয়াংশু প্ৰবল উপাধ্যায়

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ যোগ্যতম শিষ্য, তেৰাৰ প্ৰৱৰ্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মধাৰাৰ উত্তৰসাধক, ধাৰক আৰু বাহক মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভগৱৎ নামমহিমান্বিত ভক্তি বা ধৰ্মভাৱময় তেখেতৰ 'নাম-ঘোষা'ত ঈশ্বৰৰ কথা ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ মাজেদি ঈশ্বৰ-তত্ত্ব সম্বন্ধে যি ধাৰণা আমাৰ হয়, তাকে থুলমূলকৈ সমুপস্থাপন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

ভগৱানক বুজাবলৈ অতি ব্যাপকভাৱে 'ঈশ্বৰ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচলিত। সাধাৰণক্ষেত্ৰত আকৌ ঐশ্বৰ্য বা ক্ষমতাসম্পন্ন কোনো প্ৰভু বা পৰিচালক বা নিয়ন্ত্ৰণকাৰী ব্যক্তিক ঈশ্বৰ বা অধীশ্বৰ শব্দেৰে বুজোৱা হয়। ঈশ্‌ ধাতুৰ পাছত বৰচ্‌ প্ৰত্যয় যোগ হৈ ঈশ্বৰ শব্দটি নিষ্পন্ন হৈছে। ঈশ্‌ ধাতুৰ ধাতুগত অৰ্থই হৈছে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বা শাসন কৰা বা পৰিচালনা কৰা। ইয়াত আমাৰ আলোচ্যস্থলত কিন্তু নাম-ঘোষা অনুসৰি সৰ্বনিয়ন্তা ভগৱান ঈশ্বৰৰ কথাতহে দৃষ্টি নিবদ্ধ ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

বিশ্বৰ কোটি কোটি মানুহে ঈশ্বৰ সম্বন্ধে স্পষ্ট বা অস্পষ্ট ধাৰণা এটি মনত ৰাখে। 'ঈশ্‌' ধাতুৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা অৰ্থৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ব্যাপক দৃষ্টিৰে এই মনোমোহা বিচিত্ৰ বিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সুনিয়মিত-ভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা লক্ষ্য কৰিলে সমগ্ৰ প্ৰকৃতিৰাজ্যৰ এনে শৃংখলাবদ্ধভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা এক অলৌকিক মহাশক্তিমান, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্থাবৰ-জংগম সকলোৰে নিয়ন্তা বা পৰিচালক এজন

ঈশ্বৰৰ সত্তাৰ ধাৰণা চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মনত জাগৃত হয়। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে ধাৰণাৰ উদ্বোধন মানুহৰ সীমিত বুদ্ধিৰ এক মহান বিকাশ বুলি ক'ব পাৰি। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে চিন্তা বা ধাৰণা আকাশ-কুসুম কল্পনাৰ দৰে অলীক বা ভিত্তিহীন নহয়। ভগবানৰ প্ৰতি ভক্ত বা জ্ঞানীসকলৰ হৃদয়ৰ গভীৰ প্ৰেম বা অনুভূতিয়েই ঈশ্বৰসত্তাৰ এক বিশেষ প্ৰমাণ বুলি ক'ব পাৰি।

আপেক্ষিক নিয়মৰ অধীন, নিৰন্তৰ গতিময় পৰিবৰ্তনশীল জগতখনৰ পৰিবৰ্তন যি আধাৰৰ আলমত সঙ্ঘটিত হৈ আছে, তেনে বিকাৰহীন, চিৰ অপৰিবৰ্তনীয়, শাশ্বত এক আধাৰৰ অস্তিত্বৰ ধাৰণা যুক্তিয়ে আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে—যি অব্যক্ত পূৰ্ণসত্তা ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত।

আমি প্ৰতিজন মানুহে আকৌ মনত সুখ বা শান্তি লভিবলৈ কিবা নহয় কিবা বিষয় বা বস্তু বিচাৰোঁ। কিন্তু জাগতিক সম্পদ বা সুখ যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা সত্ত্বেও আৰু বেছিকৈ বা চিৰদিনীয়াকৈ তাক পাবলৈ আমাৰ মনৰ এক অদম্য হেঁপাহ কেতিয়াও যে নুগুচে ই অনুভৱসিদ্ধ কথা। সেই দেখি পাৰ্থিব সকলো বিষয়তকৈ আৰু বেছিকৈ সুখ দিব পৰা নিৰৱচ্ছিন্ন আনন্দসত্তাৰ আধাৰ কিবা আছে নিশ্চয়, এনে ধাৰণা অনুসন্ধিৎসু সকলৰ মনত দৃঢ় বদ্ধমূল হয় আৰু তেনে নিৰৱচ্ছিন্ন আনন্দ বা পৰম শান্তিৰ একমাত্ৰ আধাৰ বা উৎসই 'ঈশ্বৰ' নামেৰে অভিহিত হয়।

ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে অতি স্থূল জড়বুদ্ধিসম্পন্ন সাধাৰণ মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সূক্ষ্মবিচাৰনিপুণ বুদ্ধিসম্পন্ন দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিকসকলে যুক্তিসহকাৰে নিজ নিজ অভিমত দাঙি ধৰিছে। বিশ্বৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে ঈশ্বৰ সম্বন্ধে অলেখ গ্ৰন্থৰ ৰচনা হৈছে।

ন্যায়দৰ্শনৰ সুপ্ৰসিদ্ধ মনীষী নৈয়ায়িকপ্ৰবৰ আচাৰ্য উদয়নে তেওঁৰ 'কুসুমাঞ্জলি' নামৰ অতি উপাদেয় গ্ৰন্থত সুনিপুণ যুক্তিৰে

বিৰুদ্ধ মতসমূহৰ সমালোচনা কৰি ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে নিজস্ব অভি-মত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

ন্যায়দৰ্শনৰ মতে পৰমাণুসমূহ হৈছে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ উৎপত্তিৰ মূল উপাদান। কিন্তু জগতৰ সৃষ্টিৰ উপাদানকাৰণ পৰমাণুসমূহ হৈছে জড়, নিষ্ক্ৰিয়। সৃষ্টি বা উৎপত্তিৰ সময়ত নিষ্ক্ৰিয় পৰমাণুৰ পক্ষে পৰস্পৰে লগ লগা নাইবা প্ৰলয় বা বিনাশৰ সময়ত পৰমাণুবোৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা সম্ভৱ নহয়। পৰমাণুসমূহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা এক মহাশক্তিমান কোনো চেতন সত্তাৰ বাহিৰে আন কোনোবাই সুনিয়মেৰে শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে পৰমাণুসমূহৰ সংযোজন বা বিযোজন ঘটাবলৈ সক্ষম নহয়। মাটিৰ এটা কলহ বা মাটিৰ পুতলা এটিৰ উপাদান মাটিয়ে নিজে কেতিয়াও স্বয়ং লাগি কলহ বা পুতলাৰ গঢ় ল'ব নোৱাৰে। সেইবোৰৰ গঢ় দিবৰ কাৰণে চেতন কোনো কুমাৰ নাইবা তেনে এজনৰ দৰ্কাৰ হয়। সেইজনেই হৈছে কলহ বা পুতলাৰ নিমিত্ত কাৰণ। অনুৰূপভাৱে উপাদান পৰমাণু-সমূহৰ সংযোজন বা বিয়োজনেৰে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক সুনিয়মেৰে পৰিচালনা কৰিব পৰা বিৰাট সত্তা হৈছে ঈশ্বৰ। ঈশ্বৰেই হৈছে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ নিমিত্ত কাৰণ।

পতঞ্জলিমুনিয়ে যোগদৰ্শনত চিত্তবৃত্তিৰ সম্পূৰ্ণ লয় বা সমাধি-সিদ্ধিৰ উপায়ৰূপে 'ঈশ্বৰ প্ৰণিধান' অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত সকলো কৰ্মৰ সমৰ্পণ বা ভক্তিসহকাৰে একাগ্ৰভাৱে ঈশ্বৰত চিত্ত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ কথা কৈছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গে ঈশ্বৰৰ সংজ্ঞা বা লক্ষণ এইদৰে দিছে,— 'ক্লেশ কৰ্মবিপাকাশয়ৈৰপৰামৃষ্টঃ পুৰুষবিশেষ ঈশ্বৰঃ' (১।২৪) —অবিদ্যা (অজ্ঞান), অস্মিতা (অহঙ্কাৰ), ৰাগ (ঐহিক বা পাৰলৌকিক বস্তু বা বিষয় লাভৰ নিমিত্তে কামনা), দ্বেষ (হিংসা), অভিনিৱেশ (ভয়) এই পাঁচবিধৰ ক্লেশ, ধৰ্ম বা অধৰ্ম নামৰ কৰ্ম আৰু সেই কৰ্মৰ বিপাক বা ফল আদিয়ে অতীত, বৰ্তমান বা ভৱিষ্যৎ এই

তিনিওকালত যিজন পুৰুষক বিন্দুমাত্ৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই বা কৰিব নোৱাৰে— সেই পুৰুষেই হৈছে ঈশ্বৰ।

সাংখ্যদৰ্শনৰ দৰে পাতঞ্জলদৰ্শনো বহু পুৰুষবাদী। অৰ্থাৎ এক অদ্বিতীয় বিশ্ব-চৈতন্যৰ সত্তা এই মতে যুক্তিসিদ্ধ নহয়। প্ৰতিজন পুৰুষ বা জীৱই হৈছে স্বয়ংচেতন, অবিনাশী। অনাদি সংস্কাৰবশতঃ সকলো পুৰুষৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে সংযোগ বা সম্বন্ধ হোৱাৰ ফলত বিৱেকজ্ঞানৰ অভাৱহেতুকে কোনো নহয় কোনো সময়ত প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম বা বদ্ধ অৱস্থাত আৱদ্ধ থাকে, পাছত বিৱেকজ্ঞানৰ উদয় হ'লে অৰ্থাৎ প্ৰকৃতি আৰু নিজৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সচেতন হ'লেহে সেইজন পুৰুষে কৈৱল্য বা কেৱলীভাৱ অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিৰ সৈতে সম্বন্ধ-শূন্য নিজা স্বতন্ত্ৰ অবিমিশ্ৰ শুদ্ধচেতন অৱস্থা লাভ কৰে।

ঈশ্বৰ কিন্তু আন আন পুৰুষৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ গুণৰ সংস্পৰ্শলৈ কেতিয়াও নাহে। যি কোনো বন্ধনৰ পৰা তেওঁ সদায় মুক্ত, উদাসীন, সৰ্বজ্ঞ— এয়া হৈছে আন সকলো পুৰুষতকৈ ঈশ্বৰৰ স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য। সেয়েহে পাতঞ্জলদৰ্শনে ঈশ্বৰক 'পুৰুষবিশেষঃ' অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ পুৰুষ বুলি অভিহিত কৰিছে।

পাতঞ্জলদৰ্শনে ঈশ্বৰক 'পুৰুষ বিশেষঃ' বুলি অভিহিত কৰা প্ৰসঙ্গত শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাত বৰ্ণিত 'পুৰুষোত্তম' দেৱৰ কথা স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহে। শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

উত্তমঃ পুৰুষস্ত্বন্যঃ পৰমাত্মেত্যুদাহৃতঃ।
যো লোকত্ৰয়মাৱিশ্য বিভৰ্ত্ত্যব্যয় ঈশ্বৰঃ॥ (১৫।১৭)

ক্ষৰ আৰু অক্ষৰ এই দুয়ো পুৰুষতকৈ উত্তম পুৰুষ বা পুৰুষোত্তমেই হৈছে সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ— যিয়ে পৰমাত্মাৰূপে শাস্ত্ৰত উদাহৃত বা অভিহিত হৈছে। সেই অব্যয় ঈশ্বৰে তিনিও লোকত প্ৰৱেশ কৰি আৰু ওতপ্ৰোতভাৱে তাত ব্যাপ্ত থাকি নিজ সত্তাৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক ধাৰণ বা পালন কৰি আছে।

উপনিষৎপ্ৰৱচন অনুসৰি অদ্বৈত-বেদান্তদৰ্শনে প্ৰতিপাদন কৰে যে, ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিত বা ব্যৱহাৰিক স্তৰত মায়াশক্তিবিশিষ্ট নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাই সগুণ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত হয়। ব্যৱহাৰিক স্তৰত সগুণ ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ জগতৰ কৰ্তা, পালনকৰ্তা আদি গুণেৰে বিভূষিত। কোনো ব্যক্তিয়ে মানসিক চিন্তাৰেও কেতিয়াও যি সুবিশাল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনা কৰিব নোৱাৰে, সৰ্বজ্ঞ, সৰ্বশক্তিমান একমাত্ৰ ঈশ্বৰ ব্ৰহ্মাই হৈছে তেনে এক বৈচিত্ৰ্যময় সুমহান বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ উৎপত্তি, স্থিতি আদিৰ মূল কাৰণ। এক অদ্বিতীয় নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাই মায়াশক্তিৰ সহায়েৰে বিচিত্ৰ নামৰূপৰ মাজেদি বহুভাৱে প্ৰকাশমান হয় যদিও, কেতিয়াও কিন্তু মায়াৰ অধীন বা মায়াৰ বশৱৰ্তী নহয়, তেওঁ মায়াধীশ।

বৈষ্ণৱ সন্ত শ্ৰীৰামানুজাচাৰ্যই কয় যে ঈশ্বৰেই সকলো জীৱৰ নিয়ন্তা, সকলো জীৱতকৈ স্বতন্ত্ৰ, জ্ঞানস্বৰূপ, অশেষকল্যাণগুণৰ আধাৰ। সমগ্ৰ জীৱ আৰু জড়প্ৰপঞ্চই হৈছে ঈশ্বৰৰ অংশ বা শৰীৰ। সূক্ষ্ম জীৱ বা প্ৰাণচৈতন্যই দেহাৰ অভ্যন্তৰত বিদ্যমান থাকি দেহাক যিদৰে নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰে, অনুৰূপভাৱে সমগ্ৰ বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰ মাজত বিৰাজমান অন্তৰ্যামী ঈশ্বৰে বিশ্বক নিয়ন্ত্ৰিত বা পৰিচালিত কৰি আছে। সেইমতে পুৰুষোত্তম বাসুদেৱ বিষ্ণুৱেই ঈশ্বৰ।

শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

ঈশ্বৰঃ সৰ্বভূতানাং হৃদ্দেশেঽৰ্জুন তিষ্ঠতি।
ভ্ৰাময়ন্ সৰ্বভূতানি যন্ত্ৰাৰূঢ়ানি মায়য়া॥ (১৮।৬১)

“হে অৰ্জুন, সকলোৰে অন্তৰ্যামী ঈশ্বৰে প্ৰাণীসমূহক নিজৰ মায়াশক্তিৰে যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা (পুতলা) পৰিচালিত হোৱাদি পৰিচালনা কৰি সকলো প্ৰাণীৰ হৃদয়গুহাত বিৰাজমান হৈ আছে।” শ্ৰীভগৱানে নিজৰ এই মায়াক ‘দৈৱী মায়া’ (অলৌকিকী— অঘটনঘটনপটীয়সী মায়া) বুলি অভিহিত কৰিছে। (গীতা ৭।১৪)

আমাৰ হৃদয়গুহাত—আমাৰ লগতে ঈশ্বৰ নিৰন্তৰ বিদ্যমান থকা সত্বেও অজ্ঞানবশতঃ ঈশ্বৰৰ উপলব্ধি আমাৰ সহজে নহয়। ডিঙিত হাৰডাল বা কান্ধত গামোছা থকা সত্বেও ভুলক্ৰমে সেই হাৰ বা গামোছা বিচাৰি কেতিয়াবা হাবাথুৰি খাই ফুৰাৰ দৃষ্টান্ত বিৰল নহয়। মাধৱদেৱে নাম-ঘোষাত (৪১) এই বিষয়ে উল্লেখ কৰি আমাক সচেতন কৰিছে।

এতিয়া, ওপৰত সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা মতে দেখা যায় যে, নিৰন্তৰ পৰিবৰ্তনশীল, আপেক্ষিক নিয়মৰ অধীন এই সুবিশাল বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডত বিচিত্ৰ নাম, ৰূপ আদিৰে নিৰ্দেশিত সকলো বস্তুৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বিদ্যমান থকা এক অব্যক্ত, অব্যয়, পূৰ্ণ, সৰ্বব্যাপী ঈশ্বৰৰ ধাৰণা— আনপিনে আকৌ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰোঁতা অপৰিমিত শক্তিমান, অশেষ কল্যাণগুণৰ আকৰ, বাধাহীন অনন্ত সুখ বা শান্তিৰ আধাৰ স্বৰূপ ব্যক্তিভাৱময় ঈশ্বৰৰ ধাৰণা আমাৰ আগত বিদ্যমান। ঈশ্বৰৰ এই ব্যক্ত বা অব্যক্ত, কিম্বা সগুণ বা নিৰ্গুণ নাইবা সাকাৰ বা নিৰাকাৰভাৱৰ ধাৰণাৰ মাজত ভেদভাৱ স্থূলদৃষ্টিত প্ৰতিভাত হয় যদিও, আচলতে তাত ভেদ নাই। ব্যক্তই হওক বা অব্যক্তই হওক ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সদায় সকলো বিষয় বা বস্তুত বিদ্যমান, এই ধাৰণাৰ ভিত্তিত বিৰোধহীন দৃষ্টিৰে চালে ঈশ্বৰ কেৱলমাত্ৰ নিৰ্গুণ নাইবা কেৱল সগুণ এনে দৃষ্টি নাথাকে—

চিন্ময়স্যাদ্বিতীয়স্য নিষ্কলস্যাশৰীৰিণঃ
সাধকানাং হিতাৰ্থায় ব্ৰহ্মণো ৰূপকল্পনা ॥

সাধকৰ কল্যাণ সাধনৰ বাবে চিন্ময়, এক অদ্বিতীয়, পূৰ্ণ, অশৰীৰী বা নিৰ্বিশেষ ব্ৰহ্মৰ ৰূপৰ কল্পনা শাস্ত্ৰত অভিহিত হৈছে। 'অদ্বৈতং কেচিদিচ্ছন্তি, দ্বৈতমিচ্ছন্তি চাপৰে'— সূক্ষ্মবিচাৰ বুদ্ধিসম্পন্ন পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্মৰ অদ্বৈতভাৱৰ ধাৰণা, আৰু প্ৰেমময়, পৰম-কৰুণাময় ঈশ্বৰক ভজনা কৰাৰ বাবে ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহ লাভৰ নিমিত্তে ভক্ত-ভগৱান এই দ্বৈতভাৱৰ ধাৰণা দুয়োটাই শাস্ত্ৰসম্মত আৰু অনুভৱ-

সম্মত। ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তত্ত্বজ্ঞান নোহোৱাৰ ফলত আমাৰ সীমাবদ্ধ বুদ্ধিৰে মাথোন এই বিষয়ে চিন্তা কৰা যাৱে তাত আমাৰ দ্বৈত বা অদ্বৈত, কিম্বা সগুণ বা নিৰ্গুণ উপাসনা আদিৰ মাজত ভেদবুদ্ধিৰ উদ্ভৱ হয়।

উক্ত দুয়োবিধ পথেই যে ভগৱৎপ্ৰাপ্তি বা স্বীয় অভীষ্টদেৱতা-লাভৰ উপায় সেই কথা শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাৰ দ্বাদশ অধ্যায়ত শ্ৰীভগৱানে স্পষ্টভাৱে কৈছে। 'শ্ৰদ্ধয়া পৰয়োপেতাস্তে মে যুক্ততমা মতাঃ' (১২।২) আৰু 'তে প্ৰাপ্নুৱন্তি মামেৱ সৰ্বভূতহিতে ৰতাঃ' (১২।৩-৪) এই প্ৰবচনৰ মাজেদি সগুণ বা নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ উপাসনাৰ ফল যে ভিন ভিন নহয়, দুয়োবিধ উপাসনাৰ ফলৰ মাজত যে বৈষম্য একো নাই তাকেই সূচাইছে।

শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাম-ঘোষাত ঈশ্বৰ সম্বন্ধে যিদৰে বৰ্ণনা কৰিছে, উক্ত আসনৰ ভিত্তিত লোক অধ্যয়ন কৰিলে তত্ত্বগধুৰ ঘোষা-সমূহৰ মৰ্মাৰ্থ অনুধাৱন কৰা কিছু পৰিমাণে সম্ভৱ বুলি ধাৰণা হয়। মাধৱদেৱে কৈছে—

অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাঙ্ক
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন।
এতাৱন্ত মূৰ্তিশূন্য কেনমতে চিন্তিবাহা
ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন ॥ ৮ ॥

ঈশ্বৰ অব্যক্ত অৰ্থাৎ কোনো নাম বা ৰূপৰ সীমাৰে ঈশ্বৰৰ যথাৰ্থ স্বৰূপৰ প্ৰকাশ সম্ভৱপৰ নহয়। বিশ্বৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণুত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মভাৱে বিয়পি থকা সৰ্বব্যাপী অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ পূজা কৰা কেনেকৈনো সম্ভৱ হ'ব। 'ঈশা বাস্যমিদং সৰ্বং যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ' (ঈশ উপনিষদ্-১)—ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বিষয় আচ্ছাদনীয় অৰ্থাৎ বিশ্বজগতৰ সকলো বিষয় বা বস্তু ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা ওতপ্ৰোতভাৱে পৰিব্যাপ্ত। পূজা কৰিবলৈ হ'লে পূজা কৰোঁতা জনৰ

সৰ্বব্যাপক ঈশ্বৰতকৈ বেলেগ সত্তা থকা বুলি মানিব লাগিব। কাৰণ পূজনীয় কিবা পৃথক এটি ৰূপ বা মূৰ্তি নহ'লে পূজা কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু যি অব্যক্ত ঈশ্বৰ ব্যাপকভাৱে পূজক বা পূজা কৰোঁতা ব্যক্তি, পূজাৰ উপকৰণ আদি সকলো বিষয়ত বিদ্যমান, তাত সেই বিষয়সমূহৰ সৰ্বব্যাপী ঈশ্বৰতকৈ বেলেগ সত্তা নথকাত কোনেনো কাক পূজা কৰিব? নাইবা বেলেগকৈ ঈশ্বৰৰ আৱাহন বা তেওঁৰ বিসৰ্জন বা পৰিহাৰ নো কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ব? আনি ধ্যান বা চিন্তা কৰিবলৈ হ'লে পৃথক কোনো ধ্যেয় মূৰ্তিৰ প্ৰয়োজন হয়, মূৰ্তি বা ৰূপ নহ'লে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰা সম্ভৱ নহয়। গতিকে ঈশ্বৰৰ ধ্যেয়-মূৰ্তিৰ সত্তা ধ্যান কৰোঁতা জনতকৈ বেলেগ নথকাত ঈশ্বৰৰ ধ্যান বা চিন্তন নো কি প্ৰকাৰে সম্ভৱ হব? গতিকে 'ৰাম' এই পৱিত্ৰ ভগৱন্নাম কীৰ্তনেৰে তন্ময়েৰে বিভোল হৈ নিজৰ মন বা অন্তৰাত্মাক শুদ্ধ কৰাৰ উপদেশ তেখেতে দিছে। এইখিনিতে ৰাম নামৰ অন্বয় বা তাৎপৰ্য বৰ্ণনাপ্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱে কোৱা—

অনন্ত-চৈতন্য আত্মা সদানন্দ ঈশ্বৰত
যোগীজনে সদায় ৰময়।
এহি হেতু ৰাম পদে পৰমব্ৰহ্ম-স্বৰূপক
কহে ৰাম-নামৰ অন্বয়॥ ১৭৮॥

সদানন্দ আত্মা চৈতন্য অনন্তে
যিহেতু যোগী ৰময়।
এতেকেসে ৰাম পদে পৰমব্ৰহ্ম
ৰূপক বুলি নিশ্চয়॥ ১৭৯॥

চৈতন্য স্বৰূপে যিহেতু সদায়ে
ৰমাৱন্ত জগতক।
এতেকেসে ৰাম সুমধুৰ পদে
বুলি জানা ঈশ্বৰক॥ ১৮০॥

পৰমব্ৰহ্ম ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ-প্ৰকাশক, যোগীসকলৰ অন্তৰৰ ৰমণ বা আনন্দৰ একান্ত আধাৰ-স্বৰূপ 'ৰাম' নামৰ গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘোষাসমূহ প্ৰণিধানযোগ্য।

সুপবিত্ৰ 'ৰাম' নামৰ মাহাত্ম্য কীৰ্তন কৰি ঘোষাত তেখেতে কৈছে—

ইটো ৰাম-নামে আপুনাৰ গুণে
ঈশ্বৰকো কৰে বশ্য।
এতেকে জানিবা ৰাম-নাম বিনে
শাস্ত্ৰৰো নাহি ৰহস্য ॥ ৩৫২ ॥

ৰাম নামৰ এনে মাহাত্ম্য যে, মূৰ্তিশূন্য 'ৰাম' এই নামে নামীজনৰ সচ্চিদানন্দময় পৰম সত্তাৰ সন্ধান দিয়ে। পৰমসত্তা উপলব্ধিৰ উপায়-স্বৰূপ এই নামৰ মহিমাৰে ঈশ্বৰকো বশীভূত বা প্ৰসন্ন কৰিব পাৰি বুলি ইয়াত কোৱা হৈছে। সেয়েহে এনে মহিমান্বিত 'ৰাম' নামৰ উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা অন্তৰাত্মাক শুদ্ধ কৰাৰ উপদেশ দি তেখেতে কৈছে— 'ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন।'

ঈশ্বৰ সম্বন্ধে ঘোষাত আকৌ আমি পাওঁ—

ঈশ্বৰৰ সেৱা কৰিলে জীৱৰ
গুচয় মায়াৰ ভ্ৰম।
ব্ৰহ্মপদে শুধ জীৱক বুলিয়
ঈশ্বৰক পৰমব্ৰহ্ম ॥ ১৭৪ ॥

ঈশ্বৰৰ সেৱাৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনৰ পৰা মায়াৰ ভ্ৰম ক্ৰমাৎ গুচি যায়, যাৰ ফলত অন্তৰত তত্ত্বজ্ঞানৰ উন্মেষ হয়। তত্ত্বজ্ঞান হ'লে মায়াৰ পৰা মুক্ত শুদ্ধ জীৱক ব্ৰহ্ম বুলি কোৱা যায়; ঈশ্বৰ হৈছে পৰমব্ৰহ্ম।

মাধৱদেৱে ইয়াত শুদ্ধ জীৱক ব্ৰহ্ম আৰু ঈশ্বৰক পৰমব্ৰহ্ম বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। অদ্বৈতবেদান্তমতে পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্ম, ঈশ্বৰ বা জীৱৰ মাজত চৈতন্যগত পাৰ্থক্য একো নাই। জীৱ বা জীৱচৈতন্যই

শুদ্ধচৈতন্যতকৈ পৃথক নহয়। অন্তঃকৰণৰ দ্বাৰা বিশেষিত বা উপাধিযুক্ত হোৱাৰ ফলত জীৱচৈতন্যই শুদ্ধচৈতন্যতকৈ পৃথক যেন বুলি ভ্ৰম হয়। শুদ্ধচৈতন্যই মায়াশক্তি বিশিষ্ট বা মায়া উপাধিযুক্ত হ'লে ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত হয়; অন্তঃকৰণৰ দ্বাৰা বিশেষিত নাইবা অন্তঃকৰণত প্ৰতিবিম্বিত হ'লে জীৱ আখ্যাৰে অভিহিত হয়। ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিৰে ঈশ্বৰ অনন্তগুণৰ আধাৰ, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰষ্টা, পালক ইত্যাদি বিবিধ বিশেষণেৰে কীৰ্তিত বা বৰ্ণিত হয়। সবিশেষ ব্ৰহ্মই ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হয়। কিন্তু পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিত ব্ৰহ্মই নিৰ্গুণ, নিৰ্বিশেষ, নিৰঞ্জন, কূটস্থ, নিৰ্বিকাৰ। সেই পৰ্যায়ত পৃথক ঈশ্বৰসত্তাৰ ধাৰণা অস্বীকৃত।

শুদ্ধচৈতন্যত কৰ্তৃত্ব, ভোক্তৃত্ব আদি কোনো ধৰ্মই নাথাকে। কৰ্তৃত্ব, ভোক্তৃত্ব আদি অন্তঃকৰণৰ ধৰ্মসমূহ শুদ্ধচৈতন্যত প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ ফলত জীৱ আখ্যাৰে অভিহিত চৈতন্যই যেন কৰ্তা, ভোক্তা ইত্যাদি বুলি বোধ হয়। এক, অখণ্ড সীমাহীন আকাশ ঘৰ এখনৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সীমাৱদ্ধ হোৱাৰ ফলত 'গৃহাকাশ' বা গৃহমধ্যস্থিত আকাশ বুলি অভিহিত হ'লেও, ঘৰৰ বেৰ বা সীমাৰ সৈতে আকাশৰ বাস্তৱতে একো সম্বন্ধ নহয় বা তাৰ দ্বাৰা আকাশ সীমিত নাইবা কোনোপ্ৰকাৰ বিকৃত নহয়। ঘৰখনৰ বেৰ ভাগি গ'লে আকাশ নিজৰে স্বৰূপ সীমাহীন অৱস্থাত স্থিত হয়। অনুৰূপভাৱে মায়া বা অৱিদ্যা নাইবা অন্তঃকৰণৰ সৈতে শুদ্ধচৈতন্যৰ কোনো সম্বন্ধ স্থাপিত নহয় আৰু মায়া বা অবিদ্যা নাইবা অন্তঃকৰণ নাথাকিলে সকলো ভ্ৰম গুচি যায় —জীৱই তেতিয়া স্বকীয় শুদ্ধচৈতন্য অৱস্থাত স্থিতি লাভ কৰে।

এই হেতুকে মাধৱদেৱে শুদ্ধ জীৱ অৰ্থাৎ কোনো—প্ৰকাৰ উপাধি-বৰ্জিত নিৰ্বিশেষ চৈতন্যক ইয়াত ব্ৰহ্ম আৰু উপাধিবিশিষ্ট ঈশ্বৰ-ব্ৰহ্মক জীৱৰ সৈতে তুলনামূলক দৃষ্টিত পৰমব্ৰহ্ম ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে বুলি বোধ হয়। আচলতে ব্ৰহ্ম আৰু পৰমব্ৰহ্ম এই দুয়ো সংজ্ঞাৰ মাজত

তত্বগত পাৰ্থক্যৰ অৱকাশ নাই।

ঘোষাত আকৌ কেতিয়াবা শুদ্ধ বা পূৰ্ণ চৈতন্যই ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হৈছে—

চৈতন্য ঈশ্বৰ আদিত্য যাহাৰ
হিয়াত ভৈলা প্ৰকাশ।
কাল-মেঘ-প্ৰায় অবিদ্যা-আন্ধাৰ
তাহাৰো হোৱে বিনাশ ॥ ৩৫৫ ॥

যি জনাৰ হৃদয়-গুহাত শুদ্ধ চৈতন্য স্বৰূপ ঈশ্বৰ-সূৰ্যই উদীয়মান বা প্ৰকাশমান হয়, মহাকাল বা প্ৰলয়কালৰ মেঘৰ নিচিনা অতি ঘোৰ অবিদ্যা বা অজ্ঞান-আন্ধাৰো সেই জনাৰ হৃদয়ৰ পৰা সমূলি বিনষ্ট হয়। ইয়াত স্বয়ং শুদ্ধ চৈতন্যই ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হৈছে। মাধৱদেৱে ঘোষাত এঠাইত ঈশ্বৰক পৰমাত্মাৰূপে নিৰ্দ্দেশ কৰি কৈছে—

অন্তৰ্যামীৰূপে জীৱ আদি কৰি
নিয়মন্ত সমস্তক।
এহি হেতুতেসে পৰমাত্মা পদে
বুলি জানা ঈশ্বৰক ॥ ১৭৫ ॥

জীৱৰ পৰা আৰম্ভ কৰি জড় বা চৰাচৰ সমস্ত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰে মাজত ওতপ্ৰোতভাৱে ব্যাপ্ত থাকি যিহেতু ঈশ্বৰে সমস্তকে সুনিয়মেৰে নিয়ন্ত্ৰণ বা পৰিচালনা কৰি আছে, এই হেতুকে 'পৰমাত্মা' এই পদ বা শব্দই ঈশ্বৰক বুজায় বুলি জানিব লাগে। জীৱাত্মাৰ পৰা জড় জগত পৰ্যন্ত নিখিল বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰে ঈশ্বৰ পৰমাত্মা অৰ্থাৎ সবাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ বা মহান আত্মাৰূপে অভিহিত হৈছে। ইয়াত এই ঘোষাত বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত অভিহিত "—যঃ পৃথিবীম্ অন্তৰঃ যময়তি, এষ তে আত্মা অন্তৰ্যামী অমৃতঃ। ------ যঃ সৰ্বানি ভূতানি অন্তৰো যময়তি, এষ তে আত্মা অন্তৰ্যামী অমৃতঃ" (৩।৭) ইত্যাদি প্ৰবচন আৰু আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতাত অভিহিত—'ঈশ্বৰঃ

সৰ্বভূতানাং হৃদ্দেশেঽৰ্জুন তিষ্ঠতি, ভ্ৰাময়ন্ সৰ্বভূতানি —' ইত্যাদি বাণীৰ মৰ্মাৰ্থ প্ৰতিধ্বনিত। 'ঈশ্' ধাতুৰ ধাতুগত অৰ্থই যে নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বা নিয়মিতৰূপে পৰিচালনা কৰা এই কথা আগেয়ে ইয়াত উল্লেখিত হৈছে।

মাধৱদেৱে ষড়ৈশ্বৰ্যশালী ভগৱানক বুজাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়ো শব্দেৰে ঘোষাত অভিহিত কৰিছে। যেনে—

ভগৱন্ত ঈশ্বৰৰ গুণসমূহক যিটো
শুনিতে উদ্যত কৰে নৰ।
তেখণৰে পৰা সিটো জানিবা নিশ্চয় কৰি
ভৈল অতি শুদ্ধ নিৰ্মৎসৰ ॥ ১২৩ ॥

যিজন ব্যক্তিয়ে ভগবান ঈশ্বৰৰ গুণ-গাথা শ্ৰৱণ কৰিবলৈ উদ্যত বা অভিলাষী হয়, সেই মুহূৰ্তৰে পৰা সেইজন ব্যক্তি মাৎসৰ্যহীন অৰ্থাৎ পৰশ্ৰীকাতৰতাবৰ্জিত অতি পৱিত্ৰ নিৰ্মল অন্তঃকৰণসম্পন্ন হৈছে বুলি জানিব লাগে। ইয়াত ভগৱন্ত পদ ঈশ্বৰ পদৰ বিশেষণৰূপে সন্নিৱিষ্ট হোৱা যেন বোধ হ'লেও এই দুয়ো শব্দৰ মাজত প্ৰকৃতাৰ্থত বিশেষ্য-বিশেষণভাৱ হোৱাৰ অৱকাশ নাই। ভগৱন্তই পৰম-ঈশ্বৰৰূপে ঘোষাত বৰ্ণিত হৈছে, যেনে—

পৰম-পুৰুষ দেৱ পৰম-কাৰণ প্ৰভু
পৰম-ঈশ্বৰ ভগৱন্ত।
সদানন্দ সদাশিৱ সত্য সনাতন হৰি
জয় জয় অচিন্ত্য অনন্ত ॥ ১৯ ॥

দেৱ—দ্যুতিমান বা জ্যোতিৰ্ময় পৰম-পুৰুষ—সবাতোকৈ প্ৰধান পুৰুষ—পুৰুষোত্তম, পৰম-কাৰণ বা অনাদি কাৰণ, সমস্তৰে অধিপতি প্ৰভু ভগৱন্তই পৰম ঈশ্বৰ—সমস্ত বিশ্বজগতৰ একমাত্ৰ নিয়ন্তা। তেওঁ চিৰ আনন্দময়, চিৰ মঙ্গলময়, তেৱেঁই একমাত্ৰ সত্য, তেওঁ সনাতন

অৰ্থাৎ শাশ্বত বা নিত্যসত্য, তেওঁ অনন্ত—সীমাহীন আৰু সংসাৰৰ সকলো দুখ হৰণ কৰোঁতা তেৱেঁই। তেওঁৰ মহিমা চিন্তাৰ দ্বাৰাও নিশ্চয় কৰিব নোৱাৰি, সততে তেওঁৰ জয় কীৰ্তন কৰা কৰ্তব্য।

নামৰ-অন্বয়ত মাধৱদেৱে ঈশ্বৰৰ 'হৰি' এই নামৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে—

স্মৰণ মাত্ৰকে যিহেতু দুৰ্ঘোৰ
সংসাৰ-দুখ হৰন্ত।
এহি হেতুতেসে ঈশ্বৰক হৰি
বোলন্ত যত মহন্ত ॥ ১৫৫ ॥

ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়ো প্ৰকাৰে ব্যৱহৃত হোৱা 'ভগৱন্ত' এই নামৰ অন্বয় বা অৰ্থ কৰোঁতে মাধৱদেৱে কৈছে—

ব্ৰহ্ম পৰমাত্মা কৰিয়া যেহেতু
ঐশ্বৰ্যৰ নাহি অন্ত।
এহি হেতু মহা মহন্ত সকলে
বোলে তান্ত ভগৱন্ত ॥ ১৭৬ ॥

ব্ৰহ্মাই পৰমাত্মা অৰ্থাৎ শুদ্ধচৈতন্যস্বৰূপ। কিন্তু যিহেতু তেওঁৰ ঐশ্বৰ্য বা মহিমাৰ কোনো অন্ত পোৱা নাযায়, এই হেতুকে মহামহন্ত ভক্ত জ্ঞানীসকলে তেওঁক 'ভগৱন্ত' বুলি কয়।

অণিমা, মহিমা প্ৰভৃতি অষ্ট সিদ্ধি, বীৰ্য বা পৰাক্ৰম, কীৰ্তি, শ্ৰী, জ্ঞান আৰু বৈৰাগ্য এই ছয়টা ঐশ্বৰ্য বা গুণৰ সমাৱেশ সমষ্টিগত-ভাৱে যি জনাৰ গাত বিদ্যমান থাকে, তেওঁ 'ভগৱন্ত' বা ভগবান বুলি অভিহিত হয়।

মাধৱদেৱৰ নাম-ঘোষাত নাৰায়ণ বা মাধৱ (বিষ্ণু) ভগৱানে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰ এই দুয়োভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। যেনে—

পৰম ঈশ্বৰ স্বৰূপে জীৱৰ
আছন্ত হুয়া আশ্ৰয় ।
এতেকেসে তাঙ্ক বুলি নাৰায়ণ
নামৰ দিব্য অন্বয় ॥ ১৫৯ ॥

পৰম-ঈশ্বৰ বা একমাত্ৰ নিয়ন্তাস্বৰূপে জীৱৰ অয়ন বা আশ্ৰয়স্থল হৈ আছে কাৰণে তেওঁক 'নাৰায়ণ' বুলি অভিহিত কৰা হয়। নাৰায়ণ এই নাম অতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰযুক্ত হৈছে ।

আন এটি ঘোষাত—

প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইতো কৰি পৰ
দুইহানো নিজ কাৰণ ।
পৰম ঈশ্বৰ নামক ধৰিয়া
আছা তাতে নাৰায়ণ ॥ ১৭২ ॥

সাংখ্যদৰ্শনমতে প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ এই দুয়ো হৈছে পৰম বা চৰম সত্য। ইয়াত কোৱা হৈছে যে, পৰমেশ্বৰে প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ এই দুয়ো তত্ত্বতকৈ পৰ বা মহান। সেই দুয়োৰে কাৰণ তেৱেঁই আৰু নিজৰো কাৰণ তেওঁ নিজেই। এতেকে নাৰায়ণে সেই কাৰণ অৱস্থাত পৰম ঈশ্বৰ নাম ধাৰণ কৰি বিদ্যমান আছে। উপনিষদত অভিহিত হৈছে—

স কাৰণং কাৰণাধিপাধিপো
ন চাস্য কশ্চিজ্জনিতা ন চাধিপঃ ॥ (শ্বেতাশ্বতৰ-৬।৯)

সকলো কাৰণৰে কাৰণ তেওঁ, বিশ্বপ্ৰপঞ্চৰ কাৰণৰূপে ধাৰণা কৰিব পৰা সকলো কাৰণৰে অধিপতি বা মূল হৈছে তেওঁ। তেওঁৰ কিন্তু কোনো উৎপাদন কৰোঁতা অৰ্থাৎ কাৰণ হ'ব নোৱাৰে। তেওঁতকৈ আদি কোনো হ'ব নোৱাৰে। তেওঁ নিজেই নিজৰ কাৰণ, তেওঁ পৰম ঈশ্বৰ, তেওঁ স্বাধিষ্ঠান।

নাৰায়ণক ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত কৰা ঘোষা যেনে—

যাৰ পাদোদকে দেবী গঙ্গা যাৰ বাক্যে হুয়া আছে বেদ
পৰম পতিতো তৰয় যাহাৰ নামে ।
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ যিটো পৰম কাৰণ নাৰায়ণ
হেন ঈশ্বৰক নভজয় কোন কামে ॥ ৫৮৯ ॥

ধৰণী পৱিত্ৰকাৰিণী দেৱী গঙ্গা যি পৰম পুৰুষজনাৰ শ্ৰীপদসম্ভূতা, যাৰ বাণীয়ে বেদৰূপে প্ৰকাশমান হৈ আছে, একান্ত পতিতজনে যিজনাৰ নাম গ্ৰহণ কৰি সমস্ত দোষৰ পৰা পৰিত্ৰাণ লাভ কৰে, যি নাৰায়ণ সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ৰ পৰম বা একমাত্ৰ কাৰণ, এনেহেন ঈশ্বৰক (সৰ্বনিয়ন্তা নাৰায়ণক) কি কাৰণে মানুহে ভজনা নকৰে অৰ্থাৎ তেওঁক ভজনা নকৰি কেনেকৈনো থাকে !

মাধৱ বিষ্ণুৰে নাম । পৰম-ঈশ্বৰৰূপে মাধৱৰ উল্লেখ যেনে—

মাধৱেসে আত্মা নিজ মাধৱেসে ইষ্ট গুৰু
মাধৱেসে দেৱতা পৰম ।
পৰম ঈশ্বৰ স্বামী জানি মাধৱক ভজা
মনুষ্যৰ ইসি নিজ ধৰ্ম ॥ ১২০ ॥

মাধৱেই— লক্ষ্মীপতি বিষ্ণুৱেই—প্ৰতিজনৰে দেহাত নিজা আত্মা বা চৈতন্যৰূপে বিদ্যমান, ইষ্ট বা একান্ত বাঞ্ছিত প্ৰিয়তম, পূজনীয় গুৰু, মাধৱেই শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা। মাধৱেই পৰম-ঈশ্বৰ— একমাত্ৰ নিয়ন্তা। ইয়াকে জানি মাধৱক ভজনা কৰা উচিত। মাধৱক ভজনা কৰা মানুহৰ আপোন ধৰ্ম অৰ্থাৎ স্বতঃপ্ৰবৃত্তভাৱে মাধৱক (বিষ্ণুদেৱক) ভজনা কৰাই হৈছে মানুহৰ স্বকীয় ধৰ্ম ।

মাধৱদেৱে ঠায়ে ঠায়ে কৃষ্ণদেৱক পূৰ্ণব্ৰহ্ম অৰ্থাত ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰৰূপে অভিহিত কৰিছে—

আত্মা-ঈশ্বৰক লাগ প্ৰত্যেকে সতত পাই
নপাই জানা তাহ অবিদ্যাত ।
অবিদ্যা নাশিলে লাগ কৃষ্ণক পাৱয় যেন
কণ্ঠ-লগ্ন বস্তুক সাক্ষাত ॥ ৪১ ॥

আত্মস্বৰূপ ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য প্ৰতিজনৰে লগত সদায় বিদ্যমান। কিন্তু অবিদ্যা বা অজ্ঞানবশতঃ পৰমাত্মা ঈশ্বৰৰ সৈতে নিজৰ সাক্ষাৎ সম্বন্ধৰ কথা নজনা বাবে ঈশ্বৰক লাগ নাপায়। অবিদ্যা নাশ হ'লে কৃষ্ণ-ঈশ্বৰক ডিঙিতে লাগি থকা বস্তুৰ দৰে সাক্ষাৎভাৱে লাভ কৰা যায় ।

শুনিয়োক চিত্ত হেৰ পৰম ৰহস্য বাণী
তুমি শুদ্ধ জ্ঞানৰ আলয় ।
কৃষ্ণ নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ পৰম ঈশ্বৰ দেৱ
নাছাড়িবা তাহান আশ্ৰয় ॥ ১০৭ ॥

"হে চিত্ত, তুমি নিগূঢ় তত্ত্বকথা শুনা—তুমি নিজে বিশুদ্ধ জ্ঞানৰ আধাৰ—(সেই জ্ঞানেৰে তুমি জানিবলৈ সক্ষম যে,)—পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণই নিত্য অৰ্থাৎ অনাদি আৰু অনন্ত, নিত্যশুদ্ধ আৰু নিত্যবুদ্ধ বা প্ৰজ্ঞান-স্বৰূপ, আৰু স্বয়ংপ্ৰকাশস্বৰূপ। গতিকে কেতিয়াও তেওঁৰ আশ্ৰয় বা শৰণাগতি নেৰিবা ।"

মাধৱদেৱে ঠায়ে ঠায়ে আকৌ অৱতাৰপুৰুষ পুৰুষোত্তম কৃষ্ণকে ঈশ্বৰ আৰু পৰম-ঈশ্বৰৰূপে অভিহিত কৰিছে—

পূৰ্ণ শশী পূৰ্ণ দুগ্ধ-সিন্ধু সিমত প্ৰকাশ নকৰয়
কমনীয় লক্ষ্মী বদনো সিমত নহয় ।
ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ পাদ-পদ্ম ভক্তি স্পৃহাহীন ভৈলা সিটো
সিটো মনগোটে বিমতে শোভা কৰয় ॥ ৬২২ ॥

ঈশ্বৰ-কৃষ্ণৰ পদাৰবিন্দত ভক্তিপৰায়ণ যি চিত্তই স্পৃহাহীন —সম্পূর্ণৰূপে কামনা-বাসনাহীন হয়, তেনে চিত্তসম্পন্ন ব্যক্তিয়ে যি ধৰণে শোভমান হয়, পূর্ণচন্দ্রৰ শোভা, পূর্ণ ক্ষীৰ-সমুদ্রৰ সৌন্দর্য নাইবা লক্ষ্মী দেৱীৰ কমনীয় বদনকান্তিও তাৰ তুলনাত ম্লান হৈ পৰে। নিম্নোদ্ধৃত আন এটি ঘোষা—

শোক-মোহ-মহাপঙ্ক মাজে অর্জুন মগন ভৈলা দেখি
পৰম ঈশ্বৰ দেৱকী-নন্দ-নন্দন।
কৃপায়ে ঈশ্বৰ-তত্ত্ব কহি উদ্ধাৰিলা নিজ ভকতক
হেন ঈশ্বৰৰ চৰণে লৈলো শৰণ ॥ ৫৯১ ॥

সাকাৰ সগুণ লীলাবিগ্রহ দেৱকী-নন্দ-নন্দন বাসুদেৱ শ্রীকৃষ্ণই ইয়াত পৰম ঈশ্বৰ বুলি অভিহিত হৈছে। পৰম ঈশ্বৰ শ্রীকৃষ্ণই অনুগ্রহ কৰি গুণাতীত, অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ নিগূঢ় তত্ত্বৰ বিষয়ে শোক-মোহাচ্ছন্ন অর্জুনক উপদেশ দি নিজ ভক্ত অর্জুনৰ উদ্ধাৰৰ কথাকে ইয়াত কোৱা হৈছে। একেই ঈশ্বৰ বা পৰমেশ্বৰৰ ব্যক্ত আৰু অব্যক্ত, সগুণ আৰু গুণাতীত এই দুয়োটি স্বৰূপৰ বিষয়ে গভীৰ অভিব্যঞ্জনা এই ঘোষা-কাকিত অতি ৰমণীয়ভাৱে নিহিত হৈ আছে। তলত দিয়া ঘোষাত চিদানন্দ বিগ্রহ মূর্তিমন্ত সগুণ ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—

শ্রীমুকুন্দৰ নাম-গুণ কীর্তন প্রকাশে যি দিশত
সি দিশক প্রতি নমস্কাৰ যিটো কৰে।
চিদানন্দ-ঘন স্বৰূপত ঈশ্বৰ কৃষ্ণত নিত্যাগত
পৰম আনন্দ কৰে সিটো সাধু নৰে ॥ ৬২৩ ॥

ইয়াৰ অর্থ অতি সহজ। ব্রহ্মই সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ— 'সচ্চিদানন্দং ব্রহ্ম' বুলি শ্রুতিত অভিহিত হৈছে। চিদানন্দ-ঘন অর্থাৎ মূর্তিমন্ত চিদানন্দস্বৰূপ কৃষ্ণ-ঈশ্বৰৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে।

মাধৱদেৱে 'কৃষ্ণ' শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অর্থ প্রদর্শন কৰি কৃষ্ণক মূর্তিমন্ত আনন্দস্বৰূপ পৰমব্রহ্মৰূপে বর্ণনা কৰি ঘোষাত কৈছে—

কৃষ্ হেন শব্দ ইটো পৃথিবী-বাচক ভৈল
ণ আনন্দত প্ৰৱৰ্ত্তয় ।
দুইৰো এক পদ ভৈলে পৰমব্ৰহ্ম-ৰূপ কৃষ্ণ
নাম-আনন্দক মাত্ৰ কয় ॥ ১৪০ ॥

'কৃষ্' এই শব্দ পৃথিৱীবাচক আৰু 'ণ' এই বৰ্ণ বা আখৰ আনন্দত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা জনক বুজাইছে। এই দুয়ো লগ লাগি এক পদ হয় আৰু পৰম-ব্ৰহ্মৰূপ এই 'কৃষ্ণ' নামে একমাত্ৰ আনন্দকে বা আনন্দ-স্বৰূপতাকে বুজায় ।

মাধৱদেৱে ভগৱানৰ 'ৰাম', 'কৃষ্ণ', 'হৰি', 'মাধৱ' আদি নামৰ মহিমা বিশেষভাৱে বৰ্ণাইছে আৰু 'কৃষ্ণ' নামৰ নিগূঢ় মহিমা একমাত্ৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱে জানে বুলি মাধৱদেৱে তলত উদ্ধৃত ঘোষাত এইদৰে কৈছে—

পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ দেৱতাৰ
গুণৰ নাহিকে অন্ত ।
ইহাৰ তত্ত্বক জানিবা কেৱলে
শঙ্কৰে মাত্ৰ জানন্ত ॥ ৩৫৮ ॥

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘোষা কেইটিত দেখা যায় যে, মাধৱদেৱে ভগৱন্তক ঈশ্বৰ, পৰম-ঈশ্বৰ, কৃষ্ণ-ঈশ্বৰ ইত্যাদিভাৱে তেখেতৰ ঘোষাত বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সেই বৰ্ণনাৰ মাজেদি পৰব্ৰহ্মৰ ব্যক্ত বা অব্যক্ত, সগুণ বা নিৰ্গুণ, সাকাৰ বা নিৰাকাৰ আদি তত্ত্বগধুৰ সকলো ধাৰণাৰ কথা বিশেষভাৱে ফুটি ওলাইছে ।

শান্ত, চিদানন্দ, নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্তস্বৰূপ, নিৰঞ্জন ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ ভাষাৰে বুজোৱা অতি টান — ই একমাত্ৰ উপলব্ধি বা অনুভৱৰ বিষয়। তেওঁ অনাদি আৰু অনন্ত, সৰ্বব্যাপী চিৰ অপৰিণামী। সেই অব্যক্ত, কূটস্থ, অক্ষৰ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা কৰা— সীমাবদ্ধ দেহধাৰী

মানুহৰ পক্ষে সহজসাধ্য নহয়। গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

ক্লেশোঽধিকতৰস্তেষামব্যক্তাসক্তচেতসাম্ ।
অব্যক্তা হি গতিৰ্দুঃখং দেহবদ্ভিৰবাপ্যতে ॥ ১২।৫ ॥

সেই অব্যক্ত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা কৰা অতি দুঃসাধ্য। এতেকে অশেষ কল্যাণ গুণময় ঈশ্বৰ সাকাৰৰূপে ভক্তৰ আগত বিৰাজমান আৰু সগুণ ব্ৰহ্মই ঈশ্বৰ সংজ্ঞাৰে অভিহিত হয়।

একেই ব্ৰহ্ম অব্যক্ত বা ব্যক্ত অৱস্থাৰ কাৰণে নিৰ্গুণ বা সগুণ বুলি অভিহিত হয়। কিন্তু তাত বিৰোধ একো নাই। ব্ৰহ্ম যেনেকৈ নিৰ্গুণ বা নিৰাকাৰ বা অব্যক্ত তেনেকৈ তেওঁ সগুণ বা সাকাৰ বা ব্যক্ত। ঈশ্বৰ নিৰাকাৰ হৈও ভক্তৰ কল্যাণৰ বাবে ভজনযোগ্য ৰূপ গ্ৰহণ কৰি সাকাৰ। গীতাত শ্ৰীভগৱানে কৈছে—

অজোঽপি সন্নব্যয়াত্মা ভূতানামীশ্বৰোঽপি সন্ ।
প্ৰকৃতিং স্বামধিষ্ঠায় সম্ভৱাম্যাত্মমায়য়া ॥ ৪।৬ ॥

ব্ৰহ্মই যদিও জন্মৰহিত অৰ্থাৎ অনাদি আৰু অব্যয় বা অপৰিণামী, আৰু সমগ্ৰ বিশ্বৰে নিয়ন্তা, তথাপি নিজৰে মায়াৰ দ্বাৰা নিজেই নিজকে প্ৰকৃতিত অধিষ্ঠান কৰি ৰূপ গ্ৰহণ কৰে অৰ্থাৎ আবিৰ্ভাৱ হয়।

যিমানেই সূক্ষ্ম বা মহান হওক লাগে, প্ৰাকৃতিক কোনো বস্তুৰ আকাৰেৰে তেওঁক আকাৰিত বা পৰিমিত কৰা সম্ভৱ নহয়, এই অৰ্থত তেওঁ নিৰাকাৰ। মাধৱদেৱে ঘোষাত কৈছে—

যতেক প্ৰাকৃত আকাৰ-বৰ্জিত
ভৈলন্ত যিহেতু হৰি ।
সেহি হেতুভেসে নিৰাকাৰ নাম
আছন্ত ঈশ্বৰে ধৰি ॥ ১৬২ ॥

মাধৱদেৱৰ নাম-ঘোষা পাঠ বা বিশদভাৱে আলোচনা কৰিলে ঈশ্বৰ-তত্ত্ব বা ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে সম্যকভাৱে ধাৰণা কৰিব পাৰি। এপিনে তেওঁ অব্যক্ত, অবাঙ্মনসগোচৰ, শুদ্ধচৈতন্যস্বৰূপ, আনপিনে আকৌ ভকতৰ একান্ত বাঞ্ছিত, পৰম প্ৰেমাস্পদ, ধৃতভনুমনোহৰ প্ৰেমময় ৰূপত ব্যক্ত— এই ব্যক্ত-অব্যক্তৰ সকলো দ্বন্দ্ব তত্ত্বদৃষ্টিত শান্ত-সাম্য অৱস্থাত বিৰাজমান। একান্ত ভক্তই সকলো দ্বন্দ্ব পৰিহৰি প্ৰভু ঈশ্বৰৰ শ্ৰীচৰণত শৰণাগতিৰে আত্মসমৰ্পণ কৰি পৰম কৃতাৰ্থ হয়। ঈশ্বৰৰ শ্ৰীচৰণতেই তেতিয়া একান্ত ৰতি। ভক্তই তেতিয়া অভীষ্টদেৱ শ্ৰীভগৱানৰ সেৱাতে সম্পূৰ্ণ আত্মবিনিয়োগ কৰি পৰম শান্তিময় অৱস্থাত অৱস্থান কৰে।[১]

১। এই প্ৰবন্ধত উদ্ধৃত ঘোষাসমূহ আৰু তাৰ সংখ্যা ড০ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'নাম-ঘোষা' গ্ৰন্থ (পঞ্চম তাঙৰণ—১৯৬৭) মতে দিয়া হৈছে।

অৰ্জুন-ভঞ্জন

ড° হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ

নন্দ-ৰাণী যশোদাই এদিনাখন দধিমন্থন কৰিছে, লগে লগে আপোন মনে গুণ্‌গুণাই কৃষ্ণৰ গুণ-লীলাও কীৰ্তন কৰিছে। হেন সময়ত বালকৃষ্ণ আহি তাত উপস্থিত হয়, মথনি-ৰাৰিত ধৰি দধি-মথনত বাধা দিয়ে আৰু স্তন্যপানৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। যশোদাই হেঁহিয়া আলফুলকৈ মৰম কৰি কৃষ্ণক কোলাত লৈ স্তন্যপান কৰায়। অলপ আঁতৰত গৰম হ'বলৈ দিয়া গাখীৰ ইতিমধ্যে উতলি পৰাৰ উপক্ৰম হয়। সেয়েহে, স্তন্যপানত তৃপ্ত নোহওঁতেই কৃষ্ণক নমাই থৈ ততালিকে যশোদা তালৈ যায়। ইয়াত কৃষ্ণ ক্ৰুদ্ধ হয়, খঙৰ কোবত তেওঁ মথনি-ৰাৰি ভাঙে আৰু দধিভাণ্ড ভাঙি দধি নিজেও খায় আৰু বানৰকো দিয়ে। যশোদা ঘূৰি অহাত ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কৃষ্ণ দৌৰে, মাকে ৰাৰি লৈ পিছে পিছে খেদি যায়। শেষত মাতৃৰ মৰমতেই কৃষ্ণই ধৰা দিয়ে। ধৰি আনি কৃষ্ণক যশোদাই উকখলত বান্ধিবলৈ যত্ন কৰে, কিন্তু বহু জৰী জোৰা দিয়া সত্বেও দু-আঙুলৰ কাৰণে জৰীয়ে নাটে? শেষত ভক্তাধীনগুণেৰে কৃষ্ণই বান্ধ লয় আৰু মাতৃৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰে। পাছত যশোদা আন গৃহকৰ্মত ব্যস্ত হয়, ইপিনে কৃষ্ণই উকখল বগৰাই চুচৰি-বাগৰি গৈ ওচৰতে থকা অৰ্জুন-গছ দুজোপাত খুন্দা মাৰে। লগে লগে গছ দুজোপা ভাঙি পৰে আৰু তাৰ পৰা দুজন দিব্য পুৰুষৰ (নলকুবৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ) আৱিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁলোকে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি স্বস্থানলৈ গুচি যায়। এইখিনিয়েই মাধৱদেৱবিৰচিত অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ মূল-কথা।

শ্ৰীকৃষ্ণৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন-ভঞ্জন আখ্যানটো ভাগৱত পুৰাণ (১০।৯, ১০, ১১।১-৬) আৰু হৰিবংশ (২।৭)ত বৰ্ণিত আছে। ভাগৱতৰ বৰ্ণনা বহল, হৰিবংশৰ বৰ্ণনা কিন্তু চমু। ভাগৱতৰ ঘটনা আৰু ইয়াৰ বৰ্ণনাক্ৰমৰ লগত "অৰ্জুন-ভঞ্জন"ৰ কাহিনীৰ মিল সুস্পষ্ট। সেয়েহে, মাধৱদেৱৰ এই নাটৰ কাহিনীৰ অবলম্বন প্ৰধানভাৱে ভাগৱতৰ আখ্যান বুলিয়েই ধৰিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ নিচিনা মাধৱদেৱৰ এই নাটখনো দুটা নান্দী শ্লোক আৰু তাৰ পাছতে এটা প্ৰৱেশ-গীতেৰে আৰম্ভ হৈছে। নান্দীত কৰা হৈছে বালকৃষ্ণক নমস্কাৰ আৰু প্ৰৱেশ-গীতত কৃষ্ণৰ গতানুগতিক ৰূপৰ বৰ্ণনা। দধিমথন কাৰ্যৰ পৰা নাটৰ মূলকথা আৰম্ভ হয়। নাটৰ মতে, আন গোৱালীসবে দধি মথি অধিক লৱনু উলিয়াব নোৱাৰে কাৰণে যশোদাই নিজেই সিদিনা সেই কামত ব্যস্ত হৈছে। মূলৰ মতে কিন্তু তেওঁলোক আন কামত লাগি থকা কাৰণেহে (কৰ্মান্তৰনিযুক্তাসু, ১০।৯।১) যশোদাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ক্ষৌম-বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি সুসজ্জিতা হৈ দধি মথন কৰা মূলৰ (১০।৯।৩) যশোদা নাটত অধিক আকৰ্ষণীয়া হৈ উঠিছে। দধিমথন কালত যশোদাৰ যি শ্ৰমজনিত শাৰীৰিক-অৱস্থাৰ বৰ্ণনা নাটত দিয়া হৈছে, সি অৱশ্যে মূলৰ লগত একে। ভাগৱতৰ মতে, দধিমথন কৰি থাকোঁতে মাতৃ-স্তনপান কৰিবলৈ ইচ্ছুক হৈ কৃষ্ণ যশোদাৰ কাষত উপস্থিত হয় আৰু মথনি-বাৰিত ধৰি দধিমথনত মাকক বাধা দিয়ে। যশোদাই হাঁহিমুখে কোলাত লৈ কৃষ্ণক স্তনপান কৰায় (১০/৯/৪,৫)। মাধৱদেৱৰ হাতত এই চিত্ৰ অলপ ভিন্ন ৰূপত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। ইয়াত, শিশুকৃষ্ণক সন্মুখত দেখি তেওঁৰ ঐশ্বৰিক-লীলাৰাশি যশোদাৰ স্মৃতি-পটত ভাহি উঠে আৰু সেইবোৰ গুণ্ গুণ্ কৈ বৰ্ণায়। মথন-কাৰ্যত যশোদা ক্লান্তা আৰু পৰিশ্ৰান্তা হোৱা দেখি কৃষ্ণই কয় যে, পৰমেশ্বৰক (কৃষ্ণক) পুত্ৰৰূপে পায়ো

যশোদা পৰিতুষ্টা হোৱা নাই, তেওঁ কৃষ্ণভক্তা গোপিনীৰ ওপৰত কোপ কৰি লৰুমুৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছে। সেয়েহে, মন্থনকাৰ্য্যত বাধা দি কৃষ্ণই মাতৃৰ স্তনপান কৰিবলৈ ইচ্ছাপ্ৰকাশ কৰে। ভগৱদ্‌-ভক্তিৰ গভীৰতাই বৈষয়িক-স্পৃহা যে ক্ৰমে নোহোৱা কৰে, এই সত্য ইয়াত সূচিত হৈছে।

মূলৰ মতে, কৃষ্ণক স্তনাপান কৰাই থকা সময়ত যশোদাই দেখিবলৈ পায়—গৰম হ'বলৈ দিয়া গাখীৰ উতলি পৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। সেয়েহে, কৃষ্ণক কোলাৰ পৰা নমাই থৈ গাখীৰ নমাবলৈ যশোদা বেগাই যায়। স্তনাপানত অতৃপ্ত কৃষ্ণৰ খং উঠে, তেওঁ দধিভাণ্ড ভাঙে আৰু ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই গাখীৰ-লৰুমু খাই উৎপাত কৰে। (১০।৯।৫,৬)। নাটক, এই চিত্ৰও মূলতকৈ অধিক স্পষ্ট। ই কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমাপ্ৰকাশক আৰু ভগৱদ্ভক্তিপ্ৰকাশক ৰূপেহে প্ৰধানভাবে চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত দধিভাণ্ড ভঙা আদি উৎপাতবোৰৰ কাৰণ স্তনাপানত কৃষ্ণৰ অতৃপ্ততাই নহয়, যশোদাই কৃষ্ণক পৰমেশ্বৰৰূপে চিনি নোপোৱাটোহে—"হামাত কৰিয়ে, কড়া দুইক খিৰ অধিক মানস, তাতেক হানি হৈতে গাৱ নাহি সহল"। তপত গাখীৰৰ পাত্ৰ নমাই থৈ যশোদা ঘূৰি আহি কৃষ্ণই দধিভাণ্ড ভঙা আদি কাৰ্যবোৰ দেখি ঘৰৰ ভিতৰত উকখলৰ ওপৰত বহি লৰুমু খাই থকা কৃষ্ণক তেওঁ বিচাৰি উলিয়ায়, নিজে অপৰাধ কৰা বুলি শঙ্কিত হৈ কৃষ্ণই দৌৰ মাৰে, পুত্ৰক ধৰাৰ উদ্দেশ্যে হাতত বাৰি লৈ যশোদা খেদি যায়, শেষত নিজ দোষৰ কাৰণে ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কৃষ্ণই ধৰা দেয়ে, তেতিয়া হাতৰ বাৰি দলিয়াই পেলাই যশোদাই কৃষ্ণক ধৰে—নাটৰ এই কথাখিনি মূলৰ (১০।৯।৭-১২) লগত প্ৰায় একে। প্ৰভেদ মাত্ৰ এই—খেদি যোৱা সময়ত মূলাঙ্কিত (১০।৯।১০) যশোদাৰ শাৰীৰিক অৱশ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা নাটত নাই, দ্বিতীয়তে, "জননিৰ মুখ দেখি: হাতে কহাজিয়া

আখি : কান্দিয়া ৰোহিলা যেন ডৰে”—মূলত নথকা এই ভাব প্ৰকাশ কৰি নাটত কৃষ্ণৰ ভক্তবৎসলতা-গুণ স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

কৃষ্ণক ঘৰলৈ আনি যশোদাই তেওঁক উকখলত বান্ধিবলৈ লয়, সেই উদ্দেশ্যে যিমানেই জৰী জোৰা দিয়ে সিমানেই দু-আঙুলৰ কাৰণে বান্ধিবলৈ নাটে। এই দৃশ্য দেখি গোপীসবে কয়—কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক-মহিমা নাজানি সামান্য দুই কড়া দামৰ কলহৰ কাৰণে তেওঁক বান্ধিবলৈ যশোদাই কিয় বৃথা চেষ্টা কৰিছে ? তথাপি বান্ধিবলৈ চেষ্টা নেৰাত ৰোহিণীয়েও কয় যে, যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ বৃথা চেষ্টা নকৰি বৰং তেওঁকেই (ৰোহিণীকে) বান্ধক। তথাপি যশোদাৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, তেওঁ বান্ধিবলৈ যত্ন কৰিয়েই আছে। শেষত যশোদা ঘামি-জামি অৱশ হয়। তেতিয়া কৃষ্ণই নিজৰ ভক্তবাৎসল্য-গুণেৰে নিজেই বান্ধ লয় আৰু যশোদাই তৰ্জন-গৰ্জন কৰি উকখলত বান্ধে। লগে-লগে কৃষ্ণই ভয় কৰা ভাব দেখুৱাই কান্দে। বান্ধি থৈ যশোদা গৃহকৰ্মত ব্যস্ত হয়। নাটৰ এই কথাখিনিৰ লগত মূলৰ অলপ প্ৰভেদ ঘটিছে। বস্তুত জৰী জোৰা দিও দু-আঙুলৰ কাৰণে বান্ধিব নোৱাৰাত মূলৰ (১০।৯।১৭) যশোদা বিস্মিতা আৰু লজ্জিতা হয়, গোপীগণৰ মনতো অতিশয় বিস্ময় জন্মে। নাটত যশোদাৰ মনলৈ এনেভাব অহা লক্ষ্য কৰা নাযায় আৰু পৰমব্ৰহ্ম কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰা দেখি “গোপ ৰমনীসব হাসে”। আকৌ, কৃষ্ণক নাবান্ধিবলৈ গোপীসকলে কৰা অনুৰোধ আৰু কৃষ্ণৰ পৰিবৰ্তে ৰোহিণীকেই বান্ধিবলৈ কৰা ৰোহিণীৰ নিজৰ অনুৰোধো মূলত নাই। এই সংযোগেই অৱশ্যে গোপিকাবল্লভৰূপে নাটৰ বাল-কৃষ্ণত ব্ৰহ্মত্বপ্ৰতিপাদনত সহায়তা কৰিছে।

বন্ধন অৱস্থাতে কৃষ্ণই উকখল বগৰাই চুচৰি গৈ ওচৰতে থকা অৰ্জুন-গছ দুজোপাত খুন্দা মাৰে। লগে লগে গছ দুজোপা ভাগি পৰে

আৰু তাৰ পৰা দুজন দিব্য পুৰুষ বাহিৰ হয়। তেওঁলোক কুবেৰৰ পুত্ৰ—নাম নলকুবৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ। নাৰদৰ অভিশাপত তেওঁলোক দুজোপা অৰ্জুন-গছত পৰিণত হৈছে। এই দিব্য পুৰুষ দুজনে পৰম-ব্ৰহ্মৰূপে কৃষ্ণক স্তুতি কৰে আৰু (নাৰদৰ বৰ অনুসৰিয়েই কৃষ্ণৰ স্পৰ্শত) মুক্তিলাভ কৰি স্বস্থানলৈ গুচি যায়। এই কথাখিনিত মূলৰ (১০।১০।১—৪৩) পৰা বিশেষভাৱে প্ৰভেদ হোৱা নাই। কুবেৰৰ পুত্ৰ নলকুবৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ প্ৰতি নাৰদৰ অভিশাপ বৰ্ণন মূলত (১০।১০।১—২২) বিস্তৃত। নাট্য-কলাৰ ফালৰ পৰা' সেই বিস্তৃতি অনাৱশ্যক কাৰণে মাধৱদেৱে সেই কথা চৌৰতে কৈ থৈছে।

বন্ধন-অৱস্থাত পৰি থকা দেখি নন্দৰাজে আথে-বেথে বন্ধন খুলি আলফুলকৈ কৃষ্ণক কোলাত তুলি লৈ চুমা খায়। মূলৰ মতে, নন্দই কোলাত লৈ চুমা খোৱা নাই, হাঁহি হাঁহি কৃষ্ণক বন্ধনমুক্ত কৰিহে দিছে "নন্দঃ প্ৰহসদ্বদনো বিমুমোচ হ" (১০।১১।৬)। মূলতকৈ নাটৰ স্নেহসূচক পৰিণতি স্বাভাৱিকতে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈছে। কৃষ্ণক বন্ধাৰ সূত্ৰ লৈ নাটৰ শেষত গ্ৰাম্যকথনভঙ্গীৰ মাজেদি নন্দ-যশোদাৰ যি কাজিয়াৰ অৱতাৰণা হৈছে সি মাধৱদেৱৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা, মূলত তাৰ ক্ষুদ্ৰসূত্ৰও নাই।

ভাগৱতৰ যমলাৰ্জুন-ভঞ্জন এটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আখ্যান। সেয়েহে, ইয়াক নাটকীয় কাহিনীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰোঁতে মাধৱদেৱে কোনো বিশেষ পৰিবৰ্তন বা ঘটনাৰ সংযোগ-বিয়োগ কৰিবলগীয়া হোৱা নাই। ওপৰত, কাহিনীৰ মূল-বিচাৰ-প্ৰসঙ্গত যি দুটা এটা সাধাৰণ পৰিবৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে, সি অৱশ্যে নগণ্য। মূলৰ ঘটনাৱলীৰ ক্ৰম নাটৰ কাহিনীত যথাযথভাৱেই অনুসৰণ কৰা হৈছে। এই দৃষ্টিৰ পৰা ক'ব পৰা যায়—কাহিনী-সৃষ্টিত মৌলিকতা দেখুওৱাৰ অৱকাশ মাধৱদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। তথাপিতো সামগ্ৰিক-নাট্যৰূপৰ বৰ্ণনৰ মাজেদি কিন্তু আমাৰ বৈষ্ণৱ-কবিৰ উদ্দেশ্যৰ

বিশেষত্বই উক্ দি উঠিছে। এই বিশেষত্ব বিশ্লেষকৈ ভক্তবৎসলতাৰ ক্ষেত্ৰত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাটকখনৰ দুটা প্ৰধান ঘটনাৰ মাজেদি ভক্তবৎসলতা-গুণ প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ কৰা যত্নৰ মাজেদি যশোদা ঘামি-জামি অৱশ হৈ পৰাত কৃষ্ণই নিজেই বান্ধ লৈ ভক্তবৎসলতা-গুণৰ পৰিচয় দিয়ে— 'জোতি কৃষ্ণ আপুন মায়াপাশে: ব্ৰহ্মা আদি অখিল জগতক বন্ধন কৰিয়ে থিক: গোৱাৰি যশোদা: ভকতিক বলে: তাহেক বান্ধয়: কৃষ্ণ-ভকতিক মহিমা কি কহব: অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ হুয়া: ভকতিক অধিন: ইহা জানি কৃষ্ণচৰণে মন থিৰ কৰি কহো।" ......"জাহে চৰণৰেণু জোগি নপাই: ভকতিক বলে তাকু বন্ধন পাই।" ----"দেখো আজু হামু ভকতক হাতে: আপুনে বন্দি হুয়া কহো" ইত্যাদি। দ্বিতীয়তে, যমলাৰ্জুন ভঙ্গ কৰিও কৃষ্ণই ভক্তবৎসলতা-গুণৰেই পৰিচয় দিয়ে। কিয়নো, যমলাৰ্জুন-ভঞ্জনৰ যোগেদি কুবেৰ-পুত্ৰ নলকুবৰ-মণিগ্ৰীৱক মুক্ত কৰি ভক্ত নাৰদৰ কথাকহে তেওঁ সফল কৰি তুলিছে। কৃষ্ণ যে ভক্তৰ অধীন, মাতৃৰ ক্লান্তি-অৱসাদ দেখি কৃপা কৰি যে তেওঁ বন্ধন লৈছে এই কথা অৱশ্যে মূলতো কোৱা হৈছে।

স্বমাতুঃ স্বিন্নগাত্ৰায়া বিস্ৰস্তকবৰস্ৰজঃ।
দৃষ্ট্বা পৰিশ্ৰমং কৃষ্ণঃ কৃপয়াসীৎ স্ববন্ধনে॥ (ভাগৱত, ১০।৯।১৮)

তথাপি কিন্তু মূলৰ আখ্যান নাটৰ কাহিনীৰ সমান ভক্তবৎসলতা গুণেৰে সজীৱ নহয়, নাটৰ কাহিনী এই গুণেৰে আদ্যোপান্তই পৰিপুষ্ট। কৃষ্ণ-বন্ধন আৰু যমলাৰ্জুন-ভঞ্জন—নাটৰ এই দুয়োটা ঘটনাৰ মাজেদিয়েই ভগৱানৰ ভক্তবৎসলতা-গুণহে উজলি উঠিছে।

আন এটা কথা এই যে, দধিমথন—এই প্ৰথম কাৰ্যৰ ঘটনাক্ৰম আগবাঢ়ি গৈ শেষ পৰিণতি লভিছে যমলাৰ্জুন-ভঞ্জনত। আখ্যানটোৰ অন্তৰ্গত এই দুই ঘটনাৰ এটাৰ লগত আনটোৰ সম্বন্ধ ক্ৰমাগত—

দধিমথনৰ শেষ পৰিণতি যমলাৰ্জুন-ভঙ্গ আৰু যমলাৰ্জুন-ভঙ্গৰ প্ৰাৰম্ভিক কাৰণ দধিমথন। মূল ভাগৱত আৰু মাধৱদেৱৰ নাট, উভয়তে এই সম্বন্ধ নিবিড় আৰু সুস্পষ্ট। ঘটনাৰ পাৰম্পৰিক সম্বন্ধ আৰু গুৰুত্ব বুজিবলৈ মাধৱদেৱে নাটখনিৰ নাম দিছে দুটা—পৰবৰ্তী ঘটনাৰ কাৰণ স্বৰূপ প্ৰাৰম্ভিক ঘটনানুসৰি "দধিমথন নাট"[1] আৰু পূৰ্বঘটনাৰ পৰিণতি অনুসৰি "অৰ্জুন-ভঞ্জন যাত্ৰা"[2]। দুয়োটা নামকৰণেই সাৰ্থক। ভাগৱতত কিন্তু উক্ত দুই ঘটনা-বৰ্ণিত অধ্যায় দুটাক যথাক্ৰমে "গোপী প্ৰসাদ" আৰু "নাৰদ-শাপ" হে বুলিছে।[3]

কুবেৰ-পুত্ৰ নলকুবৰ-মণিগ্ৰীৱৰ প্ৰস্থানৰ লগে লগে নাটৰ কাহিনীৰ মূল-সূত্ৰ ছিঙি যায়। গতিকে, কাহিনীকলাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি ক'ব পাৰি—উক্ত দুই দেৱতাৰ প্ৰস্থানৰ লগতে নাটৰ পৰিণতি আহিব লাগে। কিন্তু ইয়াৰ পাছতো নাট্যকাৰে কল্পনাৰ যোগেদি নন্দ-যশোদাৰ এখন দীঘলীয়া বাক্‌যুদ্ধৰ অৱতাৰণা কৰিছে। গ্ৰাম্য দম্পতি-কলহৰ আদৰ্শত এই চিত্ৰ ৰূপায়িত, সেই দেখীয়া গ্ৰাম্য-চিত্ৰৰ ই যথাৰ্থ আৰু অনুপম নিদৰ্শন। এনেকুৱা স্থানত, তাতে আকৌ নন্দৰাজ-যশোদাৰ নিচিনা উচ্চস্তৰৰ ব্যক্তিৰ মুখনিঃসৃত এই যুদ্ধখন কাহিনী-কলাৰ সৌন্দৰ্যবৰ্দ্ধক নহয় যদিও সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শক-পাঠকৰ কাৰণে অতিকৈ আমোদজনক হৈ পৰিছে।

নাটখনিত প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা—যশোদা আৰু কৃষ্ণ—মাতৃ আৰু পুত্ৰ। গাৰ্হস্থ্য-পৰিৱেশৰ মাজত মাক-পুতেকৰ স্নেহ-বিৰোধজনিত

১. ইতি দধিমথন নাট।

২. অৰ্জুন-ভঞ্জন যাত্ৰা জাৰা সবে শ্ৰদ্ধায়ে শুনে, শ্ৰদ্ধায়ে গায়ে : শ্ৰদ্ধায়ে ভাৱনা কৰয় : তাৰা সবৰ শ্ৰীকৃষ্ণচৰণে নিৰ্মল ভকতি বাঢ়য়।

৩. ইতি ---- দশমস্কন্ধে গোপীপ্ৰসাদো নাম নৱমোঽধ্যায়ঃ।
ইতি ---- দশমস্কন্ধে নাৰদশাপো নাম দশমোঽধ্যায়ঃ।

কার্যতেই নাটৰ বিষয় পৰিসীমিত। ইয়াৰ মাজতেই দুয়োটা চৰিত্ৰ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় সাঁচৰ মাজেদি যথোচিতভাৱে বিকশিত হৈছে। অকল অৰ্জুন-ভঞ্জনতেই নহয়, মাধৱদেৱৰ বাকীকেইখন নাটতো কৃষ্ণৰ শিশুৰূপহে চিত্ৰিত হৈছে। এই নাটৰ উপৰিও চোৰধৰা, পিপৰা গুচোৱা আদি নাটতো শিশুকৃষ্ণৰ স্বৰূপ সুন্দৰভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে দুটা দিশৰ মাজেদি—ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয়। এফালৰ পৰা চালে তেওঁ নৰৰূপী স্বয়ং ভগৱান — ঐশ্বৰিক-মহিমাৰাশি তেওঁৰ লীলা-চৰিত্ৰৰ মাজেদি বিকাশ হৈছে ; আন ফালেদি তেওঁ আকৌ সাধাৰণ মানৱ-শিশু—শিশুসুলভ-গুণৰাশি তেওঁৰ কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত। মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটৰ পৰ্যালোচনাত শিশুকৃষ্ণৰ এই "দুফলীয়া ব্যক্তিত্ব"ৰ স্বৰূপ পূৰ্ণভাৱে উপলব্ধি কৰা যায়। আচলতে অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মহিমা সৰ্বাধিকৰূপে প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁ যে "কপট গোপবেশে," অৰ্থাৎ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিপতিয়ে মায়িক-নৰৰূপ লৈ লীলা-খেলা কৰিছে, এই কথা নাটৰ ভিতৰত বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে। ইমানেই নহয়— "শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা"ৰ নিচিনা ইয়াতো কৃষ্ণই নিজেই নিজৰ ঈশ্বৰত্ব ব্যক্ত কৰিছে : "হামু পৰমেশ্বৰ, লক্ষ্মীৰ নায়ক। ইহাৰ গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহইছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ - - - -।" "হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰম দেৱতা, হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত।" ইত্যাদি। ভক্ত বৎসলতা বা ভক্তৰ প্ৰতি কৰুণা-প্ৰদৰ্শন, ভগৱানৰ এই প্ৰধান গুণ এই নাটত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে কৃষ্ণই নিজেই বন্ধন লোৱা আৰু নলকুবৰ-মণিগ্ৰীৱক মুক্ত কৰা কাৰ্যৰ মাজেদি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় শিশু-ৰূপটোও এই নাটত সুস্পষ্ট। কামৰ সময়ত মাকক আমনি কৰা, মাকক দেখিলেই পিয়াহ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা, পিয়াহ খোৱাত তুষ্ট নোহওঁতেই কোলাৰ পৰা নমাই দিলে খং উঠা, খঙৰ বেগত থিতাতে পোৱা বস্তু-বাবি ভাঙি-ছিঙি লণ্ড-ভণ্ড কৰা, যি খোৱা বস্তু পায় তাক

খোৱা, খাব নোৱাৰাবোৰ দলিয়াই একাকাৰ কৰা, সেই অপৰাধৰ কাৰণে মাকে ধৰিব খুজিলে দৌৰা, কিবাকৈ ধৰিলেও ভয় কৰা ভাব দেখুওৱা আৰু কন্দা—চিৰন্তন শিশু-চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ দধিমথন-প্ৰসঙ্গতেই সুন্দৰভাৱে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদি শিশু-কৃষ্ণ ঘৰে-ঘৰে থকা মানৱ-শিশুৰ লগত একহৈ পৰিছে।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ যশোদা-চৰিত্ৰৰ গাতো চিৰন্তন মাতৃ-চৰিত্ৰৰ গুণৰাশি বিৰাজমান। কৰ্ম-ব্যস্ততাৰ মাজতো মাতৃ-হৃদয়ৰ পৰা পুত্ৰ-স্নেহ আঁতৰ নহয়। দধিমথনত মগ্নৰতা যশোদাৰো স্নেহময়ী জননীৰ ৰূপটো সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁ হাতেৰে দধি মথিছে, মুখেৰে কৃষ্ণগুণ গাইছে আৰু মনেৰে কৃষ্ণৰ কথা ভাবিছে: "হে বাপু কৃষ্ণ, তোহো হামাৰি কৌটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰেৰ ভূষণ, গলাৰ সাতসৰি, কৰ্ণেৰ কুণ্ডল, কৰেৰ কঙ্কণ ----" ইত্যাদি। কৃষ্ণই "স্তনপান কৰিতে বহুত ইচ্ছা হয়াছে" বুলি কোৱাত দধিমথি থকা অৱস্থাতো যশোদাই হাঁহি মুখে আলফুলকৈ "কৃষ্ণক কোলে তুলি, বদনে চুম্বন দিয়ে আনন্দে স্তনপান কৰাৱত।" সন্তানৰ ওপৰত মাকৰ যিমানেই খং নুঠক, সি কৃত্ৰিম। দধিভাণ্ড ভাঙি লগুৰ খাই আৰু কেউপিনে তাক ছটিয়াই উৎপাত কৰাত যশোদাৰ খং উঠে। তেওঁ বাৰিবলৈ কৃষ্ণক ধৰিবলৈ খেদে, কিন্তু শেষত "তনয়ৰ ভয় জানি ধৰিল তেজি বাৰি কৰে।" কৃত্ৰিম ক্ৰোধৰ মাজত নিহিত থকা স্বাভাৱিক অপত্য-স্নেহৰ ই সুন্দৰ নিদৰ্শন।

কাহিনীৰ অন্তৰ্গত কিছুমান চিত্ৰৰ বৰ্ণনাত, বিশেষকৈ মগ্নৰতা যশোদাৰ শাৰীৰিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা, কৃষ্ণই লগুৰু খোৱা যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যত্ন কৰা আদি কিছুমান চিত্ৰৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ "কীৰ্তন-ঘোষা"ৰ শিশুলীলা-খণ্ডৰ উক্ত চিত্ৰবোৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

(১) হৰিগুণ গাৱত বয়নে মিলাই ॥
কঙ্কণ হাৰ কুণ্ডল গণ্ড লোলে ।
চৰণ মাজে মণি মঞ্জিৰক ৰোলে ॥
মনোৰম খোম বসন পৰিধানে ।
কম্পয় কুচযুগ মধু সন্ধানে ॥
উচ্ছল খোপা কুসুম বন্ধি কেশ । (মাধৱদেৱ)

কৃষ্ণৰ শৈশৱ লীলাক স্মৰি ।
কৃষ্ণ-গীত গাৱন্ত সুন্দৰী ॥
খৌণি বস্ত্ৰ পিন্ধি দিব্য কাছে ।
কটিত মেখলা বান্ধি আছে ॥
পুত্ৰস্নেহে স্তনে ছুয়ো তন ।
আজোড়ন্তে লড়ে ঘনে ঘন ॥
কণঝুন কেয়ুৰ কঙ্কন । (শঙ্কৰদেৱ)

(২) উৰল উৱৰে চড়ি লৱনু ভুঞ্জন্ত হৰি
বানৰসব লৈয়া সাতে ।
পিণ্ডলৱনু বানৰ মাঝে খেপত
বানৰে ধৰে লুম্ফি হাতে ॥ (মাধৱদেৱ)

উৰল উপৰে বসি হৰি ।
ভুঞ্জন্ত লৱনু চুৰি কৰি ॥
শিকিয়াৰ পৰা নমাই আনি ।
বানৰকো দেন্ত দলি হানি ॥ (শঙ্কৰদেৱ)

(৩) গাৱ সন্ধানে জবোৰা জৰি টানে ।
জোড়ৱ নাহি আহুলা ছুহো মানে ॥
পুহু পুহু বধু বিচাৰ কৰ আনি ।
উদৰে মেহ্লাই বান্ধৱ সন্তি টানি ॥ (মাধৱদেৱ)

বান্ধন্ত কৃষ্ণক আনি ধৰি ।
নোজোড়ে আঙুলা দুই জৰী ॥
আৰু জৰী আনি জোৰা দিলা ।
সিও দুই আঙুলা নাটিলা ॥
হেন দেখি আৰো জৰী আনি ।
যশোদা বান্ধন্ত টানি টানি ॥
শৰীৰৰ বল দিয়া আঁটে ।
তথাপি আঙুলা দুই নাটে ॥ (শঙ্কৰদেৱ)

নাটৰ কাহিনী মূল-ভাগৱতৰ আখ্যানৰ একপ্ৰকাৰ অনুবাদেই। সেয়েহে, মূলৰ কিছুমান চিত্ৰৰ সুন্দৰ অনুবাদ নাটখনিৰ ভিতৰত আছে। এনে ধৰণৰ অনুবাদে অৱশ্যে নাটৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছেহে। যেনে—

(১) ত্যক্ত্বা যষ্টিং সুতং ভীতং বিজ্ঞায়ার্ভক বৎসলা ।
(ভাগৱত ১০।৯।১২)

দেখিয়া জষোৱা ৰাণি তনয়ৰ ভয় জানি
ধৰিল তেজি বাৰি কৰে। (নাট)

(২) ন চান্তৰ্ন বহিৰ্যস্য ন পূৰ্বং নাপি চাপৰম্ ।
পূৰ্বাপৰং বহিশ্চান্তৰ্জগতো যো জগচ্চযঃ ॥
- - - - - বৱন্ধ প্ৰাকৃতং যথা ॥ (ভাগৱত ১০।৯।১৩, ১৪)

পূৰ্বাপৰ অন্ত নাহি জাহাৰ ।
যোহি জগতগুৰু জগত আধাৰ ॥
বাহিৰ ভিতৰ জাকেৰি নাই ।
গোৱাৰি বান্ধে লৰবু চোৰা পাই ॥ (নাট)

মাধৱদেৱৰ গোটেই কেইখন নাটৰ ভিতৰত "অৰ্জুন-ভঞ্জনে"হে কিছু পূৰ্ণাঙ্গৰ। ইয়াৰ কাহিনীভাগো আপেক্ষিকভাৱে দীঘল আৰু

সম্পূৰ্ণ। কৃষ্ণ আৰু যশোদা, এই দুই প্ৰধান চৰিত্ৰও ইয়াত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তথাপি শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ সকলো লক্ষণ ইয়াত পোৱা নাযায়। আনকি আৰম্ভণিৰ প্ৰথম ভটিমা আৰু শেষৰ মুক্তি-মঙ্গল ভটিমাও ইয়াত নাই। ভাষা প্ৰধানভাবে ব্ৰজাৱলী হ'লেও শঙ্কৰদেৱৰ নিচিনা ই নিখুঁত নহয়, ঠায়ে ঠায়ে পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নান্দী শ্লোক দুটাৰ সৈতে নাটখনিত ছয়টা সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত "ঘোৰস্য - - - - নিতৰাম্ভুৰ," "নক্ষত্ৰমিত্ৰ - - - উলুখলেন" আৰু "পৰমিমম্ - - - - নিৰন্তম্"— এই তিনিটা শ্লোক উত্তৰভাৰতৰ বৈষ্ণৱ-কৱি বিল্বমঙ্গলৰ "বালগোপাল স্তুতি" বা "কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত" নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা, মাধৱদেৱৰ স্বৰচিত নহয়। এইধৰণে, বিশেষকৈ টেক্নিকৰ ফালৰ পৰা অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট শঙ্কৰ-দেৱৰ নাটৰ সমকক্ষ নহ'লেও কাহিনীসৃষ্টি, চৰিত্ৰাঙ্কন, ভক্তবৎসলতা-গুণৰ বিকাশ, ভক্তি-ৰসৰ উদ্ৰেক আদি বৈশিষ্ট্যসমূহৰ কাৰণে মাধৱদেৱৰ ই অমৰ দান।

ভক্তি-ৰত্নাৱলী

শ্ৰীসোণাৰাম চুতীয়া

'ভক্তি' শব্দটোৰে আৰম্ভ হোৱা চাৰিখন শাস্ত্ৰ অসমত বৰ্ত্তমান পোৱা যায়। শাস্ত্ৰ কেইখন হ'ল—(১) ভক্তি-প্ৰদীপ, (২) ভক্তি-ৰত্নাকৰ, (৩) ভক্তি-ৰত্নাৱলী আৰু (৪) ভক্তি-বিবেক। ভক্তি-প্ৰদীপ আৰু ভক্তি-ৰত্নাকৰ এই দুখন শাস্ত্ৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰণীত; প্ৰথমখন অসমীয়া ভাষাত আৰু দ্বিতীয়খন সংস্কৃতত। ভক্তি-বিবেক শ্ৰীশ্ৰীভট্টদেৱৰ দ্বাৰা সংস্কৃতত সংকলিত আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি লিখা শাস্ত্ৰ। ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ এটি থূলমূল আভাস দিয়া এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলী শাস্ত্ৰখনৰ প্ৰণেতা তিৰহুত নিবাসী পৰমহংস বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী। অধিক সংখ্যক শ্লোক মূল ভাগৱত পুৰাণৰ — ভক্তি-মূলক শ্লোকবিলাক বাছি বাছি গঁঠা এধাৰ মালাস্বৰূপ।

'ৰত্ন' শব্দটোৰ অৰ্থ দান, উপহাৰ, সম্পত্তি, মূল্যবান পাথৰ বিশেষকৈ নৱৰত্নক বুজায়। 'আৱলি' বা 'আৱলী' শব্দৰ অৰ্থ শাৰী, বংশপৰম্পৰা, ইত্যাদি। সেই কাৰণে, ৰত্নাৱলীৰ অৰ্থ অমূল্যবস্তুসমূহৰ এধাৰি মালা। শ্ৰীহৰ্ষদেৱকৃত বা কবি বাণ কৃত এখন নাটকৰো নাম ৰত্নাৱলী। আমাৰ আলোচ্য শাস্ত্ৰখন ভক্তি-ৰত্নাৱলী। অঠাই সাগৰত ডুব দি ডুবিয়ালে মুকুতাসমূহ সংগ্ৰহ কৰাৰ দৰে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীয়েও ভাগৱতসমুদ্ৰত বুৰ দি অমূল্য ৰত্নৰাজি সংগ্ৰহ কৰি এধাৰি অপূৰ্ব মালা গাঁঠি জগতক দি থৈ যোৱা দান। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত ভক্তি-ৰত্নাৱলী পৰাৰ আগতে তেখেতে ভক্তি-ৰত্নাকৰ

নাম দি এখন শাস্ত্ৰ সংকলন কৰিছিল। তেৰাই হেনো খেদ কৰি কৈছিল যে, ভক্তি-ৰত্নাৱলী শাস্ত্ৰখন আগতে পোৱা হ'লে অশেষ কষ্ট কৰি ভক্তি-ৰত্নাকৰখনি সংকলন কৰিব লগা নহ'লেইহেঁতেন। মহাপুৰুষৰ ভক্তি-ৰত্নাকৰক লক্ষ্য কৰিয়েই ভবানীপুৰৰ শ্ৰীশ্ৰীগোপাল আতাই এজোকা লেছাৰি লিখিছিল যিজোকা লেছাৰি বিষ্ণুপুৰী সন্নাসীৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। লেছাৰি জোকা—

ভাগৱত ক্ষীৰ সমুদ্ৰত আছয় ভকতি ৰত্ন যত
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে উদ্ধাৰি আনি বিভাগি।
তাৰ অন্তৰ্গত ৰত্ন যত নিবেদিলা প্ৰিয় মাধৱত
লোকৰ কৃপায়ে থৈলা সংসাৰক লাগি॥
(শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱ)

এই বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী কোন? মূল ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ প্ৰতি বিৰ-চনৰ শেষত পোৱা যায়— "ইতি শ্ৰীমৎ পুৰুষোত্তম চৰণাৰবিন্দ কৃপা-মকৰন্দ প্ৰোন্মীলিত বিবেক তৈৰভুক্ত পৰমহংস শ্ৰীবিষ্ণুপুৰী গ্ৰথিতায়াং শ্ৰীমদ্ভাগৱতাব্ধিলব্ধ শ্ৰীমদ্ভক্তিৰত্নাৱল্যাং ভক্তিসামান্যনিৰূপণং নাম… বিৰচনম্।" সেই কাৰণে তৈৰ আৰু তিৰহুত একে অঞ্চলৰে নাম আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী মূল ভাগৱত-মহাসাগৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা ৰত্ন-ৰাজিৰ এধাৰি অপূৰ্ব বিতোপন মালা। এই বিষ্ণুপুৰী এজন পৰম ভক্ত, বিদ্বান পৰম হংসকোটিৰ সন্ন্যাসী আছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ আৰম্ভণতে কৃষ্ণদাস গৌড়ীয় নামৰ এজন লোকে বঙালী ভাষালৈ সংস্কৃতৰ ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ অনুবাদ কৰিছিল বুলি জনা যায়। ইয়াৰ পৰা অনুমান হয় যে চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ শেষৰ ভাগত বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী জীৱিত আছিল। হিন্দী বিশ্বকোষত লিপি-বদ্ধ আছে যে বিষ্ণুপুৰীৰ অন্য নাম বৈকুণ্ঠপুৰী আৰু তেওঁ মদন গোপালৰ শিষ্য আছিল। এওঁৰ নামত চাৰিখন পুস্তক পোৱা যায়—

(১) ভগৱদ্ভক্তি-ৰত্নাৱলী, (২) ভাগৱতামৃত, (৩) হৰিভক্তি কল্পলতা আৰু (৪) বাক্য বিবৰণ।

ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ কেইবাটাও টীকা আছে। প্ৰথম টীকা সংস্কৃত ভাষাত শ্ৰীধৰে লিখা, নাম 'কান্তিমালা'। দ্বিতীয় এখন টীকা হিন্দী গদ্যত, তৃতীয় টীকাৰ নাম 'ভক্তি-প্ৰকাশিকা', হিন্দীৰ দোহা-চৌপাঈত লিখা। ইয়াৰ বাহিৰেও গুজৰাটী ভাষাত দুখন টীকা পোৱা যায়। মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ বেলেগ বেলেগ বিৰচন (মুঠ বিৰচন তেৰটা) বিলাকত বিষয়বস্তু নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি দিয়া নাই; কিন্তু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ-দেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ত প্ৰতি বিৰচনৰ বিষয়বস্তু আৰম্ভণিতে দিয়া আছে। ১৯৫২ চনৰ জানুৱাৰীমাহত গোৰখপুৰৰ 'গীতা-প্ৰেছ'ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'কল্যাণ'ৰ বিশেষ অঙ্ক 'ভক্ত-চৰিতাঙ্ক'ৰ 'ভক্ত বিষ্ণুপুৰীজী' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা জনা যায় যে ভক্তি-প্ৰকাশিকা টীকাত তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে বিৰচনবিলাকৰ বিষয়বস্তু দিয়া আছে। প্ৰথম বিৰচনত ভক্তিৰ মহিমা বৰ্ণন, দ্বিতীয় বিৰচনত মহাপুৰুষ তথা মহাপুৰুষৰ সঙ্গীসকলৰ প্ৰভাৱৰ বৰ্ণন, তৃতীয় বিৰচনত ভক্তিৰ ভেদৰ বৰ্ণন, চতুৰ্থ বিৰচনৰ পৰা দ্বাদশ বিৰচন পৰ্যন্ত নৱধা ভক্তিৰ বেলেগ বেলেগ বৰ্ণন আৰু ত্ৰয়োদশ বিৰচনত শৰণাগতিৰ বিৰচন।

আনহাতে, 'একশৰণ হৰিনাম' বা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ চাৰিস্তম্ভত কীৰ্ত্তন, দশম, ঘোষা, ৰত্নাৱলীৰ শেষৰ স্তম্ভত ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ বিৰচন বিলাকৰ শিতান বা বিষয় তলত দিয়া ধৰণে আছে: প্ৰথম—ভক্তি বিৰ-চন, দ্বিতীয়—সৎসঙ্গ বিৰচন, তৃতীয়—ভক্তি বিশেষণ বিৰচন, চতুৰ্থ—শ্ৰৱণ বিৰচন, পঞ্চম—কীৰ্ত্তন বিৰচন, ষষ্ঠ—স্মৰণ বিৰচন, সপ্তম—পাদ-সেৱন বিৰচন, অষ্টম—অৰ্চন বিৰচন, নৱম—বন্দন বিৰচন, দশম—দাস্য বিৰচন, একাদশ—সখ্য বিৰচন, দ্বাদশ—আত্ম নিবেদন বিৰচন আৰু ত্ৰয়োদশ—শৰণ বিৰচন। "ভক্তি-প্ৰকাশিকা" নামৰ টীকাৰ লগত অসমীয়া ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ বিৰচন কেইটাৰ

বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ বিৰচনসমূহত বিশিষ্ট শিতান নথকা সত্ত্বেও শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ হস্তগত হোৱা, কণ্ঠভূষণে পশ্চিমৰ পৰা অনা ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ বিৰচন বিলাকত নিৰ্দিষ্ট শিতান দিয়া আছিল নেকি বা ভক্তি-প্ৰকাশিকা টীকাখনো আনিছিল নেকি সেইটো গৱেষণাৰ বিষয়।

এই শাস্ত্ৰখন সম্পৰ্কে কিম্বদন্তী অনেক। (১) ভক্তমাল গ্ৰন্থ মতে[২] বিষ্ণুপুৰী কাশীত বাস কৰিছিল। ভাগৱত সমুদ্ৰ মন্থন কৰি ভক্তি ৰত্নসমূহ একে ঠাই কৰি ভক্তি ৰত্নমালা ৰচনা কৰে। জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ নেযায় দেখি জগন্নাথে ভক্তৰ যোগেদি বিষ্ণুপুৰীক মাতি পঠালে আৰু নিজৰ ডিঙিৰ পৰা ফুলৰ মালা দি পঠালে। ইচ্ছা নাছিল যদিও নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি জগন্নাথৰ অক্ষয় ৰূপ বাশি দৰ্শনৰ অভিলাষেৰে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। জগন্নাথ ক্ষেত্ৰলৈ গৈ স্বৰচিত ভক্তি-ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন জগন্নাথৰ চৰণত দি সেৱা কৰে। বঙ্গ দেশত আৰু অসমতো এনে অলৌকিক কিম্বদন্তি বহুত পোৱা যায়॥ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মত সম্পূৰ্ণ লৌকিক। কণ্ঠভূষণ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে বাৰাণসীৰ পৰা উভতি আহোঁতে ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন কিনি আনি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছিল। তেতিয়া কৈছিল—

বিষ্ণুপুৰী নামে এক সন্ন্যাসী আছিল।
ইটো গ্ৰন্থখান বাপু তেহে বিৰচিল॥
বাৰাণসী হন্তে কিনি আনিলোহো আমি।

সন্ন্যাসীকৃত জ্ঞান-কৰ্ম-প্ৰধান শাস্ত্ৰ বুলি সন্দেহ কৰি অৱহেলা কৰাত কণ্ঠভূষণে "তোমৰাই ভাল বুজিলেহে ভাল, নতু এই কিতাপ মোৰ অনা-নৰা একেই হ'ল" বুলি অনুনয়-বিনয় কৰাত হে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰখনত চকু ফুৰালে। 'শৰণ' অধ্যায় নেপাই পুস্তকখন সম্পৰ্কে খেদ কৰাত কণ্ঠভূষণে শৰণ অধ্যায়ো পাইছিলো বুলি উল্লেখ কৰিলে।

তেতিয়া শ্ৰীমাধৱদেৱে বিশেষ মনোযোগ দি গ্ৰন্থখন আদিৰপৰা অন্ত-লৈকে নিৰীক্ষণ কৰি শৰণ অধ্যায়টো মহাপুৰুষক দেখুৱালে—

সমস্তৰে শেষত শৰণ বান্ধিছন্ত।
পাছে এক শৰণ শঙ্কৰে দেখিলন্ত॥
কিনো মহাদিব্যগ্ৰন্থ মানিয়া মনত।
উঠিলন্ত গ্ৰন্থখনি ধৰিয়া শিৰত॥
নাচন্ত হৰিষে আতি মনৈ মহাৰঙ্গ।
বোলন্ত জানিবা বিষ্ণুপুৰী মোৰসঙ্গ॥
দেখি কণ্ঠভূষণ পৰম ৰঙ্গ ভৈলা।
ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থ লৈয়া গৃহে চলি গৈলা॥
(দৈত্যাৰি ৩৯।১২, ১৩)

পিছত এই সংস্কৃত গ্ৰন্থখনিৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মহাপুৰুষ গুৰুজনাই মন দিয়ে; কিন্তু সেই কাম "ৰবা-পোত হস্তেহে হ'ব পাছত" বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ'বলৈ দিয়ে।

সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ভাৰ দিয়া মতে বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তি-ৰত্নাৱলী গ্ৰন্থখন অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে।

তলত থ্‌লমূলকৈ প্ৰতি বিৰচনৰ একোটি পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে—

প্ৰথম— ভক্তি বিৰচন :

মূলত এই বিৰচনত ১১৫ টা শ্লোক পোৱা যায়; চাৰিটা শ্লোক বিষ্ণুপুৰীৰ নিজৰ, বাকী ১১১ টা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। শ্ৰীমাধৱদেৱে নিজৰ বক্তব্যসহ ২৯৪ টা পদত ভাঙনি কৰিছে। ইয়াত "ব্ৰহ্মাৰো জনক মই বেদৰো কাৰণ।" (২১৮) বুলি বেদৰ মূল যে ভগৱন্তহে, আন হ'ব নোৱাৰে— এই চিৰসত্য আমাৰ আগত দাঙি

ধৰিছে আৰু এই বুলি ঘোষণা দিছে—

এহি তাৎপর্য কহে ভাগৱত গ্রন্থ।
ইহলোকে হৰি ভকতিসি মুখ্য পন্থ। (২৬৯)

দ্বিতীয়— সৎসঙ্গ বিৰচন :

মূল শ্লোকৰ সংখ্যা ৬৭। শ্রীমাধৱদেৱে ইয়াৰ ভাঙনি ১৫২ টা পদত কৰিছে। ইয়াত—

"স্বর্গাদিতো কৰি' শ্রেষ্ঠ সাধুৰ সঙ্গতি। (৩০২), গঙ্গাত কৰি গৰিষ্ঠ মহন্ত।" (৩০৭), বুলি ঘোষণা দিছে আৰু "মোক ত্যজি নভজন্ত আমক প্রাণান্তে॥(৩২৪)" বুলি মহন্তক জানিবৰ উপায় সর্বসাধাৰণ ৰাইজৰ ওচৰত দাঙি ধৰিছে।

তৃতীয়— ভক্তি-বিশেষণ বিৰচন :

মূল শ্লোকৰ সংখ্যা ৩১ টা, শেষৰ শ্লোকটোৰ বাহিৰে ৩১ টা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ, ৩২ নং শ্লোকটো 'হৰিভক্তিসুধোদয়' নামৰ শাস্ত্ৰৰ। ৯০ টা পদত এই বিৰচনৰ সমাপ্তি কৰিছে। এই বিৰচনত মৃত্যু ভয়ৰপৰা হাত সৰাৰ উপায় বিহিছে—

তযু নাম শুনে বা ভণে বা মনে স্মৰে।
অনো বা গাৱন্তে যিটো অভিনন্দা কৰে॥
সেহিসে এৰাইবে ঘোৰ মৃত্যুৰ সঙ্কট।
পাৱে অন্তকালে তযু চৰণ নিকট॥ (৪৬৪), আৰু
লভিবা পৰম পদ শ্রৱণ কীর্তনে॥
মনুষ্যৰ শ্রেষ্ঠ ধর্ম এহিমানে মাত্র।
দেখিয়ো বিচাৰি মহা ভাগৱত শাস্ত্ৰ॥ বুলি ঘোষণা দিছে।

চতুর্থ— শ্রৱণ বিৰচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ৪৫ আৰু তাৰৎ শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। উপদেশ-

সহ এই বিৰচনৰ পদৰ সংখ্যা ১৪৮। এই বিৰচনত ঘোষণা দিছে -

সমস্ত শাস্ত্ৰৰ সাৰ মাধৱৰ কথা। (৫৮২)

শ্ৰৱণ যে মুক্তিতকৈয়ো শ্ৰেষ্ঠ ইয়াৰো সন্ধান দিছে—

শ্ৰৱণৰ মহাসুখ মুকুতিত নাই।
মোক্ষ আদি কৰি সুখ শ্ৰৱণত পায়॥ (৬১৪)
ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ কহিলো তত্ত্ব মৰ্ম।

পঞ্চম— কীৰ্তন বিৰচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ৫৭ : ৪৫ নং শ্লোকটো 'হৰিভক্তিসুধোদয়'ৰ বাকী ৫৬ টা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। পদৰ সংখ্যা ১৯৭। ঘোষণা দিছে—

সংসাৰত য'ত ধৰ্ম আছে শ্ৰেষ্ঠতৰ।
সমস্তকে কৰি শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তন কৃষ্ণৰ॥
এহিমান অভিপ্ৰায় সকল শাস্ত্ৰৰ। (৬৮৬)

কৰ্মকাণ্ডাত্মক বাণীসমূহ ঈশ্বৰ-গুণ-নামবিহীন, গতিকে ত্যাজ্য। প্ৰমাণ—

যিসব কথাত মাধৱক নকহয়।
সিসব সকলো মিছা জানিবা নিশ্চয়॥ (৬৯০)

এনে বাক্যত ৰতি কৰাসকলক নিন্দা কৰা হৈছে—

কাকতুল্য কামাতুৰ নৰ যিটো জন।
সি সি সৰ্বক্ষণে কৰে তাহাতে ৰমণ॥ (৬৯৬)

ষষ্ঠ— স্মৰণ বিৰচন :

শ্লোকৰ সংখ্যা ২৬ আৰু সকলো শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। ৬৯ টা পদত ভাঙনি পোৱা যায়। ৮৯৫ পদত ঘোষণা দিছে—

জ্ঞানাদিৰ পদে একোশ্ৰম নলাগয়।
হৰি স্মৰণত সুখে সমস্ত মিলয়॥

অৰ্থাৎ জ্ঞান আদি আহৰণ কৰিবলৈ যি শ্ৰম বা প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হৰি স্মৰণত সিমান শ্ৰমৰ প্ৰয়োজন নাই, অথচ জ্ঞানৰ সমস্ত ফল সহজতে মিলে হৰি স্মৰণত; কাৰণ—

জাতি অন্ত্যজাতি জ্ঞানী অজ্ঞানীসকল।
যেই সেই মতে স্মৰি পাৱে সমফল॥ (৯৪৮)

সপ্তম— পদ-সেৱন বিৰচন:

মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ এই বিৰচনৰ ৩১ টা শ্লোক আৰু সমস্ত শ্লোক মূল ভাগৱতৰে উদ্ধৃতি। ১১২ টা পদ অসমীয়া ভক্তি-ৰত্নাৱলীত পোৱা যায়। ব্ৰহ্মাৰ মুখেদি বোলোৱা হৈছে (দৈৱকীৰ সূতিকা গৃহত)—

সমস্ত জীৱৰ তুমি পৰম আশ্ৰয়।
তোমাত একান্ত চিত্ত দিয়া অতিশয়॥ (৯৫৯)
তযু পাদ পদ্ম মহা নৌকা কৰি সাৰ।
গোখোজ সমান কৰি তৰয় সংসাৰ॥

উদ্ধৱৰ মুখেদি সিদ্ধান্ত দিছে—

বোলন্ত কৃষ্ণক প্ৰভু শুনিয়ো প্ৰত্যেক।
তযু পদ সেৱা বিনে উপায় যতেক॥ (৯৭৩)
দুখ মাত্ৰ জানি তাক কৰি পৰিহাৰ।
মহাজন সবে মাত্ৰ কৰিয়া বিচাৰ॥
তোমাৰ চৰণপদ্ম মহা শ্ৰেষ্ঠতৰ।
সমস্ত আনন্দপূৰ্ণ কৰে ভকতৰ॥ (৯৭৪)

কৰ্মকাণ্ড ত্যাগৰ কাৰণে এই বাণী মহান প্ৰেৰণাদায়ক।

অষ্টম— অৰ্চন বিবচন :

মূলৰ শ্লোক ৮ টা মাত্র, আটাই কেইটা মূল ভাগৱতৰ। শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে চাৰে পঁচিশটা (২৫½) পদলৈ ভাঙনি কৰিছে। এই পদকেইটাৰ কেইটামান পদ আত্মোপলব্ধি আৰু আত্মবিকাশৰ কাৰণে অত্যন্ত প্ৰেৰণাদায়ক :

(ক) যিহেতু স্বভাৱে জগতৰে আত্মা হৰি
যিটো মহাজনে তান্ত পূজয় সাদৰি ॥ (১০৬৭)
আপুনি সহিতে পূজিলেক চৰাচৰ।
জানিলেক তত্ব সি সি বেদ আগমৰ ॥

(খ) কৃষ্ণৰ পূজাত অধিকাৰ সমস্তৰে।
পূজি কৃষ্ণকেৰে এক হোৱে নিৰন্তৰে ॥ (১০৭৩)

(গ) মোক পূজি ইয়ো পূজ্য হোক আতিশয়।
এহি বুলি পূজা আদি লন্ত কৃপাময় ॥ (১০৭৬)

(ঘ) পৰমেশ্বৰক পূজা যেবেসে কৰয়।
আপোনাৰ পূজা তাৰ স্বভাৱে হোৱয় ॥ (১০৭৮)

(ঙ) গৰ্ব আদি দূৰিত যতেক বহু ধন।
তাত আতি তৃপিতি নুহিকে নাৰায়ণ ॥ (১০৮২)
অকপট আদি ভাৱ শুদ্ধ হৃদয়ৰ।
পূজাৰ পৰম বস্তু এহিসে কৃষ্ণৰ ॥

সাম্য, ঐক্য, পূজ্য ভাৱ বৃদ্ধি কৰি সমস্ত লোকৰ মাজত শান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে এই পন্থাতকৈ উত্তম পন্থাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা নেযায়।

নৱম -- বন্দন বিবচন :

মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ ৪ টা শ্লোক মাত্র, কেইটা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ। চাৰে ষোলটা (১৬½) পদত মাত্র অনুবাদ কৰা হৈছে। প্ৰধান উপদেশ—

কৰিয়া যতন আতি কায় বাক্যমনে।
যিটো নমস্কাৰ কৰে তোমাৰ চৰণে॥ (১০৯৪)
তযু অনুগ্ৰহত কৃতাৰ্থ সি সি নৰ।
পাৱে সুখে মুকুতিৰ বণ্টা বৈকুণ্ঠৰ॥

ইয়াতকৈ অতিৰিক্ত কল্পনা কৰিবও নোৱাৰি, প্ৰয়োজনো নাই।

দশম— দাস্য বিৰচন :

এই বিৰচনতো ভাগৱতৰ মূল শ্লোক ৪ টা মাত্ৰৰ উদ্ধৃতি। অসমীয়া পদ ১৭ টাহে। কেইটামান পদ গৃহস্থী লোকৰ কাৰণে শুদ্ধ পথৰ পৰিচায়ক। যেনে—

(ক) দাস মাত্ৰে কৃতকৃত্য হোৱে সৰ্বত্ৰত।
কৰিলো নিশ্চয় সৰ্ব শাস্ত্ৰৰ সম্মত॥ (১১০৭)
(খ) যদি ভাগ্যে ভৈল আসি তোমাৰ সেৱক।
নলাগে তাহাৰ বিষয় এৰিবাক॥ (১১০৯)
(গ) কৃষ্ণত অৰ্পণা কৰে হুয়া তানে দাস।
শুণেসে কেৱল তাৰ সিটো গৃহবাস॥ (১১১২)

সেই কাৰণে গৃহবাসী হ'লেও "অনন্য শৰণ" বা "এক শৰণ" বা "একমাত্ৰ শৰণ" পৰম লাভদায়ক। প্ৰমাণ—

অনন্য শৰণ তযু একান্ত দাসক।
দিয়া তুমি আপোনাৰ নিজ স্বৰূপক॥ (১১১৫)

একাদশ— সখ্য বিৰচন :

মূলত মাত্ৰ শ্লোক ২ টা, মূল ভাগৱতৰে উদ্ধৃতি। অসমীয়া পদ ১১ টা মাত্ৰ। জীৱ শ্ৰেষ্ঠ মনুষ্যৰ কথা বাদেই, ইতৰ জন্তুও কৃষ্ণৰ কৃপাৰ পৰা বঞ্চিত নহয়, মাত্ৰ প্ৰয়োজন ভগৱন্তৰ লগত সখ্য বা মিত্ৰ ভাৱ। প্ৰমাণ—

ব্ৰহ্মাৰ উক্তি— য'ত জীৱ-জন্তু আছে নন্দৰ ব্ৰজত।
তাসম্বাৰ কিনো মহা ভাগ্যৰ মহত্ত্ব॥
নন্দাদিৰ যেন মহা বিশ্বাস তোমাত।
গবাদিৰ সেহিমতে বিশ্বাস সাক্ষাত॥ (১১২৩)
এতেকেসে তাসম্বাৰ ভাগ্য অতি চিত্ৰ।
তুমি পূৰ্ণব্ৰহ্ম হৰি ভৈলা যাৰ মিত্ৰ॥

দ্বাদশ— আত্ম-নিবেদন বিৰচন :

মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ এই বিৰচনতো মাত্ৰ ২ টা শ্লোক, অসমীয়া পদ ভাঙনিও ১১ টা পদহে। যদিও ইমান কম সংখ্যক পদ, বেদৰ কৰ্মকাণ্ড ত্যাগৰ কাৰণে অত্যন্ত প্ৰেৰণাদায়ক আৰু উৎসাহজনক। প্ৰহ্লাদৰ উক্তি—

শুনিয়ো বালক সব স্বৰূপ উত্তৰ।
ধৰ্ম অৰ্থ কাম তিনিবৰ্গ পুৰুষৰ॥ (১১৩৯)
তাৰ অৰ্থে উপায় বিহিয়া আছে যত।
যাগ যোগ জ্ঞান ধৰ্ম কৰ্ম তীৰ্থ ব্ৰত॥
তৰ্কদণ্ড নীতি আনো যতেক আছয়।
ইটোসবে প্ৰতি পাদ্য বেদৰ নিশ্চয়॥ (১১৪০)
তিনি গুণময় বেদ শাস্ত্ৰ যত যত।
তাহাৰ বিহিত মানে অসত্য সমস্ত॥
আৰু ভ্যজি যেবে দেহ অৰ্পিলে কৃষ্ণত।
তাকেসে কেৱল সত্য মানোহো মনত॥ (১১৪১)

ত্ৰয়োদশ— শৰণ বিৰচন :

ভক্তি-ৰত্নাৱলী— সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখন গ্ৰন্থৰ এই বিৰচনেই শেষ বিৰচন আৰু অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিৰচন। মূলখনত

শ্লোক ১৬ টা। প্ৰথম দহোটা শ্লোক মূল ভাগৱতৰ আৰু বাকী ছয়টা বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ। অসমীয়া ভক্তি-ৰত্নাৱলীত শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে নিজৰ মত আৰু উপদেশ যোগ দি মুঠ ৬৪ টা পদ লিখিছে।

এই বিৱচনত স্পষ্ট ভাষাত বৈষ্ণৱসকলক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিলে— শৰণ গ্ৰহণকাৰী বা শৰণীয়া আৰু ভকতিবিহীন বা অশৰণীয়া। শৰণীয়াসকলৰ কাৰণে কৰ্মকাণ্ড নিষ্প্ৰয়োজন, কিন্তু ভকতিবিহীনসকলৰ কাৰণে কৰ্মকাণ্ড কৰণীয়, নহ'লে মহাভয়ত পৰিব লগা হ'ব পাৰে। প্ৰমাণ—

পিতৃ ভূতপতি দেৱ ঋষি সুহৃদয়ৰ।
উপজিলে তাসম্বাৰ ঋণী হোৱে নৰ॥ (১১৪৬)
হোমে দেৱ ঋণ সুজে তৰ্পণে ঋষিৰ।
বলিদানে ভূত শ্ৰাদ্ধ আদিয়ে পিতৃৰ॥
সমভাৱে সুহৃদ সবৰ শুজে ঋণ।
এহিমতে ঋণী সদা ভকতিবিহীন॥ (১১৪৭)
এতেকেসে তাসম্বাৰ কিঙ্কৰ অধীন।
তাৰ অৰ্থে পঞ্চ যজ্ঞ কৰে প্ৰতিদিন॥
নকৰিলে পৰকালে আছে মহাভয়।
দুখ ভুঞ্জি হীন জাতি হৈবাক লাগয়॥ (১১৪৮)
কায়বাক্য মনে কৰি নিশ্চয় যিজন।
মুকুন্দৰ চৰণত পশিল শৰণ॥
তাৰ ঋণ শুজা সবে গৈল সমস্তৰে।
নকৰিয়ো ঋণী আৰ দুহি সিটো নৰে॥ (১১৪৯)
সমস্তৰে আত্মা হৰি তুষ্ট ভৈলা যাৰ।
তিনিয়ো জগতে আতি ভূপিতি তাহাৰ॥

ভগৱন্তৰ চৰণত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শ্লোক কেইটাৰো ভাঙনি দি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'ইটো পয়াৰ' ৰচনা

কৰাৰ 'বড়া-টুটা'ৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছে আৰু সামৰণিত ঘোষিছে—

সন্তৰ সঙ্গত সৰ্বভাৱে যেন থাকো তযুসেৱা কৰি ।

এহি অনুগ্ৰহ হৌক মোক লোক ডাকি বোলা হৰি হৰি ॥(১২০৮)

এই অমূল্য 'ভক্তি বিষয়ক সিদ্ধান্ত-প্ৰতিপাদক' গ্ৰন্থখন সম্বন্ধে গৱেষক পণ্ডিত দুজনৰ উক্তিত আমাৰ মনত সন্দেহ হোৱাত তলত সেই সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰা হ'ল—

(১) ড০ কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'ৰ 'মাধৱদেৱ : ব্যক্তিত্ব ঔৰ কৃতিত্ব' নামৰ হিন্দী গ্ৰন্থখনত (৪৭ পৃঃ) পোৱা যায়—"মাধৱদেৱ কৃত 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীকৃত মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলী ('কান্তি-মালা' ব্যাখ্যা সহিত) কা অনুবাদ হৈ ।"

কান্তিমালা টীকা সম্পৰ্কে পৰিশিষ্টৰ ২৫৭ পৃঃত পণ্ডিতজনাই পুনৰ কৈছে— "গ্ৰন্থকী 'কান্তিমালা' নাম্নী টীকা ভী স্বয়ং বিষ্ণুপুৰী নে হী লিখী হৈ ।" আমিও বহুদিন বিশ্বাস কৰিছিলো এই তথ্যকে ; মাত্ৰ মাজে মাজে প্ৰশ্ন উঠিছিল নিজেই গ্ৰন্থ লিখি সেই গ্ৰন্থৰে টীকা বা ব্যাখ্যা নিজেই লিখেনে ? পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা "কল্যাণ"ৰ 'ভক্ত-চৰিতাঙ্ক' (১৯৫২ চন, জানুৱাৰী)ত কান্তিমালা টীকা শ্ৰীধৰে লিখা বুলি পোৱা যায়। এই টীকাৰ লিখক শ্ৰীধৰ নে বিষ্ণুপুৰী ?

(২) অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ গৱেষণাকাৰী ড০ মহেশ্বৰ নেওগ-দেৱে চলৰ সত্ৰৰ অধিকাৰ শ্ৰীপূৰ্ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ সম্পাদিত 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত'ৰ প্ৰথম ভাঙৰণৰ ভূমিকাত লিখিছে—"মাধৱদেৱে গুৰুজনৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ পিছত গণককুছিত এবছৰ আৰু সুন্দৰীদিয়াত এবছৰ থকাৰ পিছত সোন্দৰাত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থকাতহে সেই কাম (অৰ্থাৎ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ অনুবাদ) আৰম্ভ কৰে । কিন্তু তেওঁ পুথিখনিৰ সমস্ত শ্লোকৰ তাঙনি দিয়া নাই । কিয় নিদিলে, কথা গুৰু-চৰিতত তাৰ কাৰণৰ ইঙ্গিত দিয়া আছে, "তিনি বিৰোচনা লিখিছে ; তেনেতে হাথীয়া গৈ দেখি বোলে, 'অ, তুমিও শাস্ত্ৰ কৰিব

ধৈলা মোৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱক দেখি ! তাৰাৰ গ্ৰন্থ আনেকে সাদৰকৈ চাব, পঢ়িব, শুনিব। তোমাৰ চাব-গাব কোনে?' এনেকৈ বুইলতে মতৰ কষ্ট পাই মনে চুটকৈ ছয়, সাত, বাৰ, ষোল, কুৰি, চৰিশ, পঞ্চিশ টুটাই দিলে বিৰোচন। গুৰুজনৰ চিতে আগে শৰণ-ভজন ভক্তি দেখাই জীৱক দেহৰ বাজ কৰিবৰ মন দিছিল। গতিকে মাধৱদেৱৰ নিজৰ ধাৰণামতে ভক্তি-ৰত্নাৱলীখনি সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল।"

নেওগদেৱৰ এই মত অনুসৰি 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' (শ্ৰীমাধৱদেৱকৃত 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী') গ্ৰন্থখন অসম্পূৰ্ণ। শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে কাৰোবাৰ বাক্যত মনত অসন্তুষ্ট হৈ ভক্তি প্ৰধান এখন শাস্ত্ৰ অসম্পূৰ্ণ কৰি ভক্তসকললৈ থৈ যাব এইটো ভাবিব নোৱৰা কথা। শৰণ বিৰচন দেখা পায়েই স্বয়ং মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীক 'মোৰ সঙ্গী' বুলি ঘোষণা দিছিল, সেইজন বিষ্ণুপুৰীৰ প্ৰতি শ্ৰীমাধৱদেৱ অত্যন্ত শ্ৰদ্ধাযুক্ত হোৱা স্বাভাৱিক। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নিজ ভাষাতে চাওক—

বৈকুণ্ঠৰ শাস্ত্ৰ ইটো চাৰিয়ো বেদৰ সাৰ
কৃষ্ণৰ মুখৰ নিজবাণী।
ভাগৱত সাৰ তুলি বিষ্ণুপুৰী মহামতি
কৰিলন্ত সংগ্ৰহ প্ৰমাণী ॥ (১২০৪)

এই প্ৰামাণিক গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰিছো বুলি ১২০১ পদতে শ্ৰীমাধৱদেৱে ঘোষণা দিছে—

শ্ৰীমন্ত পুৰুষোত্তম চৰণ পঙ্কজ কৃপা
মকৰন্দ বিন্দু প্ৰসাদত।
বিষ্ণুপুৰী বিৰচিত শ্ৰীভক্তি ৰত্নাৱলী
এহিমানে ভৈলা সমাপত ॥

সেই কাৰণে, হাথীয়াৰ নাম কথা-গুৰু-চৰিতত এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ থকাটো বাস্তৱৰ লগত সঙ্গতিবিহীন আৰু নেওগদেৱৰ "মাধৱদেৱৰ নিজৰ ধাৰণামতে ভক্তি-ৰত্নাৱলীখনি সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল।" এই

উক্তি গ্ৰহণ কৰা টান।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ যি চাৰিটা সিদ্ধান্ত পূৰ্বৰ পৰাই গৃহীত হৈ আহিছে সেই সিদ্ধান্ত অধিক শক্তিশালী কৰি দৃঢ়তৰ ভিত্তিত ভক্তি-ৰত্নাৱলীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে মহাপুৰুষীয়া চাৰি শাস্ত্ৰৰ মাজত এই শাস্ত্ৰই বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। চাৰিটা সিদ্ধান্ত হল :

(১) এক শৰণৰ সৰ্বাধিক মহত্ত্ব।

(২) অন্যান্য ভক্তিতকৈ দাস্যভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা।

(৩) সাধন পন্থত শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনত গুৰুত্ব দি ভক্তি পন্থত

(৪) সৎসঙ্গৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ।

অঙ্কীয়া নাটত ধ্রুপদী লোক-পৰম্পৰাৰ সমন্বয়

(মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জনৰ আলমত)

ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতি লৈ সাম্প্ৰতিক কালত বিভিন্ন মাধ্যমেদি নানান আলোচনা আৰু চিন্তা চৰ্চা হৈছে। সেয়ে অসমীয়া ৰসজ্ঞ মহলৰ বাবে অঙ্কীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰিচয়জ্ঞাপক প্ৰবন্ধৰ অৱকাশ নাই। উল্লিখিত আলোচনা সমূহত এটা কথাৰ উল্লেখ প্ৰায় আলোচকেই কৰা দেখা যায় যে অঙ্কীয়া নাটত মহাপুৰুষদ্বয়ে সংস্কৃত ধ্ৰুপদী নাট্যৰীতিৰ লগত অসমৰ লোক পৰম্পৰাৰ বিন্যাস ঘটাইছে। এই বিন্যাসৰ বিচিত্ৰ ৰূপটিত ভুমুকিয়াই চোৱাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

দেশ বিদেশৰ সৰহভাগ জাতীয় সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে নাট্যসৃষ্টি বা নাট্যৰীতি উদ্ভৱৰ গুৰিত সততে ধৰ্মবিশ্বাস, ধৰ্মীয় আচাৰ নীতি, ক্ৰিয়াকাণ্ড বিধৃত হৈ থাকে। গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ জন্ম আৰু বিকাশত প্ৰাচীন মন্দিৰ সমূহে ভূমিকা লোৱাৰ দৰে ইংৰাজী নাটকৰ উদ্ভৱতো বাইবেল আৰু গীৰ্জাৰ মুখ্য ভূমিকা আছিল। ভাৰতবৰ্ষতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমতো নহয়েই, পৃথিৱীৰ সৃষ্টিৰ গুৰিতে নটৰাজ শিৱৰ নাচ বুলি কথিত আছে। আৰু নটৰাজ শিৱৰ নৃত্যৰ পৰাই ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হৈছে। আন হাতেদি নাট্যৰীতি সম্পৰ্কীয় প্ৰথম ভাৰতীয় গ্ৰন্থখনিক (ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ) নাট্যবেদৰূপে অভিহিত কৰি বেদৰ গৰিমাময় মৰ্যাদা দিয়া হৈছিল। খৃঃ পূঃ ৬০০ মানতে ৰচনা কৰা কাত্যায়ন শ্ৰৌতসূত্ৰই পিতৃমেধ, সত্ৰায়ন প্ৰভৃতি কৰ্মৰ বাবে দিয়া বিধানত সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ বিশেষ উল্লেখ আছে। নাট্যাভিনয়

দেৱতা অৰ্চনাৰ এক বিশেষ মাধ্যম বুলি নাট্যশাস্ত্ৰইও বিধান দিছে (নাট্যশাস্ত্ৰ ৩৬/৮১-৮২)।

কালক্ৰমত ধৰ্মীয় চিন্তাসম্পৃক্ত এই নাট্যভাৱনা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ একোটা আঞ্চলিকৰূপত বাগৰি পৰিছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ প্ৰাচীন নাট্যচিন্তাৰ মাজত নিহিত ধৰ্মীয়বোধটোৰ দ্বাৰা হয়তো প্ৰভাৱিত হৈছিল। চৰিত পুথিসমূহে দিয়া সাক্ষ্যমতে শঙ্কৰদেৱে জীৱন-কালত দুবাৰকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰে। এই ভ্ৰমণ কালত ক্ৰমবিকাশমান এই নাট্যধাৰাসমূহৰ সৈতে শঙ্কৰদেৱৰ নিশ্চয় সংযোগ ঘটিছিল। তীৰ্থস্থানসমূহত, মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত এনে নৃত্য-নাটৰ অভিনয়ো হয়তো দেখিবলৈ পাইছিল। শঙ্কৰদেৱে নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত নাট্যচৰ্চা আৰু নাট্যাভিনয়ৰ পৱিত্ৰতা আৰু ধৰ্মীয় মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি "- - - - নাটকং মুক্তিসাধকম্" ৰূপে নাটসমূহক অভিহিত কৰি গৈছে। এই দিশতো অঙ্কীয়ানাটত ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰ অব্যাহত আছে। নিজৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যগুণে শঙ্কৰদেৱে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিস্তৃত জ্ঞানো হয়তো বপ্ত কৰিছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ গাঁথনিত সংস্কৃত নাটকৰ লক্ষণ কি কি আৰু কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে সেই সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে নানান আলোচনা হৈছে। 'অঙ্ক' বা 'অঙ্কীয়া' শব্দটোক সংস্কৃত নাটকৰ বিভিন্ন ভাগৰ লগত সংযুক্ত কৰিব পাৰি নেকি— সেই বিষয়েও বহুল আলোচনা হৈছে।

বাহ্যাভৰণৰূপেই হওক বা অন্যৰূপতেই হওক, সংস্কৃত নাটকৰ কোনো কোনো লক্ষণ শঙ্কৰ মাধৱৰ অঙ্কীয়া নাটত পৰিদৃষ্ট হোৱা কাৰণতেই যে অঙ্কীয়া নাট ধ্ৰুপদী পৰম্পৰাৰ বাহক তেনে নহয়। নাট্যসৃষ্টিৰূপে ইবোৰৰ স্বকীয়তা আৰু অন্তৰ্লীন মহত্বৰ গুণতহে ই ধ্ৰুপদী কৃতিৰ গৰিমা লাভ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ তেওঁৰ নাটসমূহ যথাৰ্থতে বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰাই তুলিছিল।

অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন, অপূৰ্ব স্বৃজনীপ্ৰতিভাৰে সৰ্বভাৰতীয় নাট্য-পৰম্পৰা আৰু অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ বিবিধ সমল আহৰণ কৰি ইবোৰক এনেভাবে মিলাই এক সুসমঞ্জস কলাৰ পৰ্যায়লৈ তুলিলে যে কোন খিনি ক'ৰ সমল তাৰ যেন সীমাৰেখা ডাল বিচাৰি উলিওৱা কষ্টসাধ্য। অথচ ভাওনা এখনৰ পদে পদে অসমৰ লোকসংস্কৃতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱনচৰ্যাৰ সম্পদ সোমাই আছে। অৰ্থাৎ শঙ্কৰ-মাধৱে অন্যান্য কলাসমূহৰ লগতে ভাওনাকো জনসাধাৰণৰ লগত যোগাযোগৰ মহৎ উদ্দেশ্যতো নিয়োজিত কৰিছিলেই, এই যোগাযোগৰ লগতে শিল্প-কলাৰ two-way communication —উভয়মুখী সংযোগৰ মহত্তৰ লক্ষ্যও ভাওনাৰ জৰিয়তে সাধন কৰিছিল। এহাতে শঙ্কৰদেৱে ধ্ৰুপদী কলাশৈলীক আত্মস্থ কৰি লৈছিল, আনহাতেদি লোকজীৱন আৰু লোকায়ত পৰম্পৰাৰ পৰাও অকাতৰে সমল বুটলি লৈছিল। এই দুয়োবিধ সমলকে নিজৰ প্ৰতিভাৰ সোণ-পানীৰে নকৈ গঢ়ি পৰি-শীলিতৰূপত জনসাধাৰণক দান কৰিছিল। সেই কাৰণেই শঙ্কৰ-মাধৱৰ কলাসৃষ্টি বিশেষকৈ ভাওনাৰ মাজত শাস্ত্ৰীয় তথা সৰ্বভাৰতীয় ধ্ৰুপদী পৰম্পৰা আৰু অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে।

গায়ন-বায়ন অৰ্থাৎ ধেমালিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মুক্তিমঙ্গল ভটিমালৈকে অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সকলো গীত ধ্ৰুপদী অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তালৰ মাজেদি পৰিবেশিত হয়। অথচ সেই গীত গায়, সেই শাস্ত্ৰীয় গীতৰ বাদ্য বজায় কোনো সত্ৰৰ, গাঁৱৰ একোজন সাধাৰণ গায়ন বা বায়নে। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ মাপেৰে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সেইসকল লোক হয়তো তেনেই পিছ পৰা। সূত্ৰধাৰে আদিৰে পৰা অন্তলৈকে ৰাগবদ্ধ গীতেৰে, শ্লোকেৰে, শাস্ত্ৰীয় নাচেৰে, কথাৰে, নাটকৰ বিষয় সাধাৰণ দৰ্শকৰ সম্মুখত প্ৰতিপাদন কৰে। কোনো দৰ্শকে নান্দীশ্লোকৰ অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা নাই, নাচ, গীত আৰু কথাৰে তেওঁ নাটৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে অৱগত হৈছে; ৰাগৰ স্বৰূপ বুজিব পৰা

নাই, কিন্তু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ব্যঞ্জনা আৰু মূৰ্চ্ছনাত বিভোৰ হৈছে। গাঁৱৰ কোনো সাধাৰণ খনিকৰে গঢ়ি দিয়া, ছোৱাই দিয়া খোলত ধ্বনিত হৈছে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বোল, সত্ৰৰ কোনো সাধাৰণ নটুৱাই নচা সূত্ৰধাৰ, গোঁসাইৰ নাচত ছন্দিত হৈছে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ অভি-ব্যঞ্জনা। আনহাতেদি এই সকলো ধ্ৰুপদী শৈলী পৰিৱেশিত হৈছে গাঁৱৰ অতি সাধাৰণ দৰ্শকৰ সন্মুখত। এনেভাবে শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কীয়া ভাওনা এখনে তিনিটা পৰ্যায়ত সমানভাৱে প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি কৰে যেন অনুভৱ হয়।

ক) আদৰ্শ পৰ্যায়ত—অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা এখনক সদায় এক উচ্চ আৰু সূক্ষ্মস্তৰৰ ধ্ৰুপদী কলাৰূপে সৰ্বজনে মান্যতা দিয়ে। পৰিৱেশনৰ বেলাও সকলো শিল্পীয়ে কল্পলোকত থকা এক বিশেষ মান বা উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়।

খ) আধ্যাত্মিক পৰ্যায়ত—অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা এখনক দৰ্শকে সদায় আধ্যাত্মিক সাধনাৰ এটি পৰ্যায় ৰূপে, ভক্তিধৰ্ম বা ভগৱন্তৰ মহিমাৰ প্ৰকাশৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

গ) লোকৰঞ্জনৰ পৰ্যায়ত—ভক্তিৰসৰ প্ৰকাশক হোৱাৰ উপৰিও অঙ্কীয়া ভাওনা বা অন্য ভাওনা এখন সাধাৰণ দৰ্শকৰ বাবে এক বিমল মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম। ল'ৰা-ডেকাৰ কথা বাদেই, ভক্তিৰসত আপ্লুত ভক্তসকলৰ বাবেও ভাওনাৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ, সংলাপ, গীত-মাত, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দৃশ্যবোৰ আমোদৰ বস্তু।

এনেদৰে অঙ্কীয়া ভাওনা সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহৰ বাবে ৰসা-স্বাদনৰ মাধ্যম স্বৰূপ হৈ আহিছে। আগতে বৰ্ণনা কৰি অহা সমূহ কথাই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহত সমানভাৱেই প্ৰযোজ্য। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকেইখনক যি অৰ্থত একোখন পূৰ্ণাঙ্গ নাট আখ্যা দিব পাৰি, মাধৱদেৱৰ নাটসমূহ সেইভাবে পূৰ্ণাঙ্গ নহয়। আনহাতে মাধৱ-দেৱৰ নামত থকা আটাইকেইখন নাট দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ ৰচনা

হয়নে নহয় সেই মতদ্বৈধতাতো আছেই। আটাইবোৰ দিশ সামৰি অৰ্জুন ভঞ্জন খনকেই মাধৱদেৱৰ ৰচিত নাট কেইখনৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি সমালোচক সকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু ব্যক্তিগতভাবে আমিও অৰ্জুন-ভঞ্জন মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা বুলি অনুভৱ কৰোঁ। মাধৱদেৱৰ মৌলিক ৰচনাসমূহত প্ৰতিফলিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাৎসল্যৰসৰ প্ৰকাশৰ দিশৰ পৰাও অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটখনি এখন সাৰ্থক ৰচনা। ড° কাকতিয়েও মাধৱদেৱক বাৎসল্যৰস প্ৰকাশৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কলাকাৰ ৰূপে চিহ্নিত কৰি থৈ গৈছে। ড° কাকতিৰ মতে "সম-সাময়িক ভাৰতৰ আন আন বৈষ্ণৱ মত প্ৰকাশকসকলৰ হাতত শিশুলীলা এনে এটসীয়াভাৱে ক'তো পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা যেন নালাগে।" অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত চিত্ৰিত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বাঙ্ময় ৰূপটিতো আমাৰ আলোচ্য ধ্ৰুপদী লোকায়ত পৰম্পৰাৰ সমন্বয় প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। এহাতে ভাগৱত পুৰাণত বৰ্ণিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক ৰূপ অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ ছত্ৰে ছত্ৰে প্ৰকাশিত হৈছে, আনহাতেদি নাটখনিৰ সৰ্বত্ৰ অসমীয়া সমাজৰ মানসত ভাস্বৰ হৈ থকা লাড়ুৱা গোপালৰ মনোময় ৰূপটিয়েও মনোমুগ্ধকৰ ৰূপ লাভ কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ ·বোল :

হামু পৰম ঈশ্বৰ, লক্ষ্মীক নায়ক ইহাৰি গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহৈছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাকু পাই মন পূৰণ নাহি ভেল।-----

• • •

উখল উৱৰে চড়ি লৱনু ভুঞ্জন্ত হৰি
বানৰসৱ লৈয়া সাথে।
শিশু লৱনু বানৰ মাঝে খেপ
বানৰে ধৰয় লুফি হাতে॥

খীৰ উতাৰি আসিয়া মাই দেখত
ভাঙ্গল মথনি মধাই ।
সব দধি নাশল কতিহো পলায়ল
দীন মাধৱে গুণ গাই ॥
(অৰ্জুন-ভঞ্জন)

অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত অসমীয়া ঘৰুৱা ৰীতি আৰু জীৱনৰ অন্য এক সুন্দৰ ছবি 'নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ'ৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰায় আলোচকে উল্লেখ কৰিছে। তাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা লোকজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ বিষয়ে পুনৰালোচনা নিষ্প্ৰয়োজন। ইয়াত লক্ষ্যনীয় দিশ হ'ল এক অতি উন্নত ধ্ৰুপদী শৈলীৰ মাজেদি মাধৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত ঘৰুৱা জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ কৰা সাৰ্থক প্ৰয়াসহে। নাটকীয় ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগত অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নোহোৱা সত্বেও হয়তো কিছু বৈচিত্ৰ্য আনিবৰ বাবে আৰু হাস্যৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈকে মাধৱদেৱে এই দৃশ্যটিৰ সংযোজনা কৰিলে। আনহাতেদি ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা নন্দ চৰিত্ৰটিক মাধৱদেৱে সজাই তুলিলে লোকজীৱনৰ সমলেৰে। এনেভাৱে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটত সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল আধাৰ ভক্তিৰসৰ ভাগৱত-পুৰাণৰ কাহিনীৰ আলমত অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ সুষমাভৰা বাঞ্জনাৰে অসমৰ জনসাধাৰণৰ অন্তৰ্জগতৰ দুৱাৰ মুকলি কৰাই দিছে এক অভিনৱ কলাৰীতিৰ মাধ্যমেৰে। ধ্ৰুপদী আৰু লোক পৰম্পৰাৰ ডাঙৰ সমন্বয়ৰ ইয়াতোকৈ প্ৰকৃষ্ট দৃষ্টান্ত কি লাগিছে !

প্ৰসঙ্গক্ৰমে এটা কথা উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হ'ব যে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পটভূমিত — বিশেষকৈ অসমীয়া সংস্কৃতিত— ধ্ৰুপদী আৰু লোকায়ত পৰম্পৰাৰ সীমাৰেখাডাল নিতান্তই দুৰ্বল আৰু ক্ষীণ। অতীতৰে পৰা সামাজিক-অৰ্থনৈতিক পৰিপাৰ্শ্বক সামৰি একো একোখন সমাজৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মাজত কলাৰীতিসমূহৰ উদ্ভৱ হয়। নানান স্তৰত

এই ৰীতিবোৰৰ মাজত অবিৰতভাৱে সংযোগ সাধিত হয়। এনেভাৱে ধ্ৰুপদী বা উচ্চস্তৰৰ কলাৰূপে চিহ্নিত কৃতিসমূহৰ মাজলৈ গ্ৰাম্য আৰু লোক পৰম্পৰাৰ প্ৰবেশ ঘটে, আনহাতেদি লোককলাৰ ৰীতিসমূহেও সময়ে সময়ে ধ্ৰুপদী কলাৰ সমল নিজৰ মাজত সামৰি থৈ দিয়ে। এই অবিৰত সংযোগ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সকলো কলাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য। পৰম্পৰা আৰু কলাৰীতিৰ বিকাশৰ এই গতি শঙ্কৰ-মাধৱৰ দৰে মহীয়সী প্ৰতিভাৰে প্ৰোজ্জ্বল মহাপুৰুষ দুজনে সুন্দৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল বাবেই হয়তো ভাওনাৰ দৰে সমন্বয়শীল আৰু সমাদৃত মহৎ কলাৰীতিৰ জন্ম দিব পাৰিছিল।

———

মাধৱদেৱৰ বৰগীত : এক অধ্যয়ন

ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'

'বৰগীত'ত ব্যৱহৃত হোৱা 'বৰ' শব্দটো বিশেষণ, যাৰ অৰ্থ হ'ল ডাঙৰ অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ। এই বিশেষণৰ প্ৰয়োগ আধুনিক অসমীয়াতো হয়, যেনে— বৰ ধেমালি, বৰফুকন আদি। এইদৰে 'বৰগীত'ৰ অৰ্থ হ'ল শ্ৰেষ্ঠ গীত। কিন্তু অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত 'বৰগীত' এক বিশিষ্ট অৰ্থত,— মূলতঃ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত ভক্তিমূলক বিশিষ্ট গীতসমূহৰ অৰ্থতহে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। শ্ৰেষ্ঠতা, পবিত্ৰতা, আধ্যাত্মিকতা আৰু ধাৰ্মিকতাৰ দৃষ্টিৰে এই গীতসমূহক বিভিন্ন পণ্ডিতে 'Holy Songs' 'Noble Numbers' আৰু 'Songs Celestial' আদি আখ্যা দিছে। এই প্ৰবন্ধত ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰি কেৱল বৰগীতৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

'বৰগীত' বুলিলে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা ভক্তিমূলক গীতৰ সংকলন-গ্ৰন্থকো বুজোৱা হয়। কথিত আছে যে শঙ্কৰদেৱে 'বাৰে কুৰি' বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। উক্ত গীতখিনি বৰপেটাৰ কমলা নামৰ এজন গায়কে কণ্ঠস্থ কৰিবলৈ ঘৰলৈ লৈ গৈছিল। চ'ত মাহৰ বনজুইত তেওঁৰ ঘৰৰ সৰ্বস্ব পোৰা যোৱাৰ লগতে এই বৰগীত খিনিও পোৰা গ'ল। সেই সময়লৈকে যি কেইটা বৰগীত মানুহৰ কণ্ঠস্থ হৈছিল সকলো কেইটা পুনৰ লিপিবদ্ধ কৰা হ'ল। এইদৰে তেওঁৰ মাত্ৰ ৩৪ টা বৰগীতহে ৰক্ষা পৰিল। ইয়াৰ পাছত শঙ্কৰদেৱে নিজে আৰু বৰগীত ৰচনা নকৰি এই দায়িত্ব মাধৱদেৱক দিলে। শংকৰদেৱৰ এই আদেশ পালন কৰি মাধৱদেৱে

বৰগীত ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিলে, কিন্তু মাধৱদেৱে কিমান বৰগীত ৰচনা কৰিলে সেই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ দেখা যায়। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে 'গুৰুবাক্য শিৰত ধৰি মাধৱদেৱে হেনো ন-কুৰি এবাৰটা গীত ৰচনা কৰিলে" (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ১ম সং, পৃঃ ৯৪), কিন্তু ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে "মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ৩৪ টি আৰু নিজে ৰচা ১৫৭ টি গীত লৈ নতুনকৈ পুথি কৰিলে" (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ১ম সং, পৃঃ ১২৮)। ড° নেওগে ইয়াৰ বাহিৰেও ১৩ টি (অৰ্জুন ভঞ্জন যাত্ৰা ৪, চোৰধৰা ৬, ভূমি লুটিয়া ৫, পিম্পৰা গুচোৱা ৩ আৰু ভোজন বিহাৰ ১) গীতক অঙ্কৰ গীত বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহত এই ২৩ টি গীতকো বৰগীতৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে। 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত' (পৃষ্ঠা সংখ্যা ৩১৮– ৩৫৩) ত বৰগীত শীৰ্ষকৰ অন্তৰ্গত মুঠতে ১৮১ টা গীত প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু ৮৬ গীতটো দুবাৰ (গীত সংখ্যা ৯৬) মুদ্ৰিত হৈছে। গতিকে গীতৰ প্ৰকৃত সংখ্যা ১৮০ হে। আকৌ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বৰগীত' (৯ ম সংস্কৰণ, ১৯৭১ চন)ত মাধৱদেৱ ৰচিত মুঠ ১৮৪ টা গীত সংকলিত হৈছে। তাৰে ভিতৰৰ ৩ টা গীত (৯৩, ১১৫ আৰু ১৫০) দুবাৰ মুদ্ৰিত (ক্ৰমশঃ ১৮১, ১৭২ আৰু ১৮৬) হৈছে। গতিকে এই গ্ৰন্থত গীতৰ প্ৰকৃত সংখ্যা ১৮১। কিন্তু এই দুয়োখন গ্ৰন্থ 'শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত' আৰু 'বৰগীত')ৰ প্ৰকাশিত গীতসমূহৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে তাৰ ভিতৰত ১৮৯ টা গীতৰহে মিল আছে। বাক্যামৃতৰ ১৫৪ নং গীতটো 'বৰগীত'ত নাই আৰু 'বৰগীত'ৰ দুটা গীত (১১৭ আৰু ১৫০) বাক্যামৃতত নাই। এই তুলনাৰ পাছত ক'ব পাৰি যে (ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা উল্লিখিত ২৩ টা অংকৰ গীতক লৈ) বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ মুঠ ১৮২ টা [মিল থকা ১৭৯, বাক্যামৃতৰ ১ (১৫৪ নং), 'বৰগীত'ৰ ২ (১১৭ আৰু ১৫০ নং)] বৰগীত পোৱা যায়।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয় বস্তুৰ আলোচনা কৰি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে— "বাস্তৱিকতে স্তুতি, উপদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (গোষ্ঠৰ) গীত : আকৌ কাণুৰ গীত, উদ্ধৱ-যানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, ভূষণ-হৰণৰ গীত, দধি-মথনৰ গীত আদি বৰ্ণনাত্মক নামেৰে বৰগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সত্ৰৰ নানা সত্ৰ-মহন্তৰ মতে বৰগীতসমূহ চতুৰ্ধাৰা-বিশিষ্ট—উত্থান, জাগন, খেলান আৰু নৃত্য। চৰিত পুথিত বৰগীতৰ ছটি ৰস (প্ৰকৃততে ছটি বিষয়) আছে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে— বিৰহ, বিৰক্তি (নিৰ্বেদ), চোৰ (কৃষ্ণৰ চৌৰ্য-লীলা), চাতুৰী, লীলা আৰু পৰমাৰ্থ। এই ৰস বা বিষয়-বিভাগ বৰ স্পষ্ট নহয়" (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ১১২)। ডঃ সত্যেন্দ্ৰ-নাথ শৰ্মাৰ মতে "দাস্য আৰু বাৎসল্য এই দুয়োটা ভাৱেৰে বৰগীত তেওঁ ৰচনা কৰিছিল যদিও বাৎসল্য ভাৱৰ গীত অধিক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহত পৰমাৰ্থ আৰু বিৰক্তিভাৱৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। বিৰহৰ গীত দুই এটা নথকা নহয়, কিন্তু সংখ্যাত কম। মাধৱদেৱৰ উপকল্প ভাৱৰ গীত আছে যদিও বালকৃষ্ণৰ চুৰি, চাতুৰি, খেলা, নৃত্য, জাগৰণ আৰু চলনৰ গীতৰ সংখ্যা বেছি। (অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৯৫)। এই বিষয়ে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ মতো দাঙি ধৰা অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব— "শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত কিবোৰ গীত এতিয়াও আছে সেই আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্থনাসূচক। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়। হৰিভক্তি যোৱাজনৰ জীৱন সমুদ্ৰত প্ৰৱতৰা, এয়ে নানা ভাৱ আৰু ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাৱৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছি ভাগ গীতেই শিশুকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰঙ-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। বাৎসল্য প্ৰেম মাধৱদেৱৰ ভক্ত জীৱনৰ সৰ্বস্ব।" (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য)। ওপৰৰ তিনিও গৰাকী পণ্ডিতৰ মত মূলতে সঠিক আৰু গ্ৰহণীয় হ'লেও মাধৱদেৱৰ

প্ৰতিটো বৰগীত সূক্ষ্মভাৱে চালে সকলো বৰগীত তিনিটা স্থূল ভাগত ভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিব পাৰি, যেনে—

(ক) বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনাসূচক গীত,

(খ) কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য বিষয়ক গীত,

(গ) কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক গীত

মুঠতে প্ৰথম প্ৰকাৰৰ ৬০ টি, দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ ৩৭ টি আৰু তৃতীয় প্ৰকাৰৰ ৮৭ টি গীত আছে যাৰ বিষয়ে তলত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

ক. বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনা :

বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনা বিষয়ৰ বৰগীতসমূহ ভক্ত মাধৱৰ দৈন্যভাৱৰ মৰ্মস্পৰ্শী-প্ৰকাশ। এই গীতসমূহৰ মূলভাৱ দাস্য য'ত মৰ্কট-কিশোৰ ন্যায় অনুসৰি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত সদায়ে সেৱা কৰি থাকিবলৈ বিচাৰিছে। তেওঁৰ সমস্ত প্ৰাৰ্থনা-উপাসনাতে বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ গুণ তথা নামৰ মহত্ত্ব নিৰূপণ আৰু নিজৰ দীন-হীন ভাৱ আপোনে প্ৰকাশ পাইছে। বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মহত্ত্ব আৰু গুণৰ বিষয়ে অনাদি কালৰ পৰাই আলোচনা হৈ আহিছে। কিন্তু যাৰ গুণৰ বিষয়ে গুণৰ নিৰূপণ ব্ৰহ্মা, শঙ্কৰ, বেদাদি আৰু সনক-সনাতন আদিয়েও কৰিব নোৱাৰে 'মুৰুখ মতি' মাধৱে সেইটো কেনেকৈ কৰিব পাৰে—

মহামুনি চতুৰ বচন সুৰ শঙ্কৰ, মোহিত যাকেৰি মায়া।
চাৰিবেদ বিচাৰ কয় আপন, যাকেৰি অন্ত নপায়া॥
সনক সনাতন আদি যোগীগণ, যাকেৰি মহিমা নজানা।
হামু মুৰুখমতি কমনে জানব, গতি তুহু মাধৱ ভানা॥

বিভিন্ন পদত আৰাধ্যদেৱৰ মাহাত্ম্য-কীৰ্তন কৰাৰ লগতে ভক্ত মাধৱে নিজৰ দৈন্য ভাৱৰো বহুলভাৱে বৰ্ণন কৰিছে। দৈন্যভাৱ প্ৰকাশৰ কাৰণেই নিজকে দীন, পৰমমূৰুখ, মুৰুখমতি, দাস, হীনমতি, অধম,

পামৰ, শঠ, নীচ, মন্দমতি, মূঢ়, জড়, খল, কুসেৱক পতিত আদি বিশেষণৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু নিজৰ মনক দাসক, লোভী, অন্ধ, এলেহুৱা, কুটিল, চঞ্চল আদি বুলি অভিহিত কৰিছে। দীন, হীন পৰমমূৰুখ, মূৰুখমতি, হীনমতি আৰু দাস সম্বোধন তেওঁৰ ইমান বেছি প্ৰিয় যে প্ৰায় সকলোবোৰ বৰগীতত্তে তাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

বিনয় আৰু প্ৰাৰ্থনাসূচক বৰগীতসমূহত ভক্ত মাধৱৰ মুখ্য কাম্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগতি। মনক জয় কৰিব পাৰিলেহে শৰণাগতি লাভ সম্ভৱপৰ। ভক্ত মাধৱৰ মতে মনে যেতিয়ালৈকে বিষয়-বাসনা ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে, সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ আৰু নিষ্কলুষ নহয়, তেতিয়ালৈকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰণাগতি লাভ কৰিব নোৱাৰে। সেইকাৰণেই মাধৱদেৱৰ প্ৰাৰ্থনাসূচক ভালেমান গীতত নিজৰ মনকে সম্বোধন কৰা হৈছে। ১৮ টা বৰগীতত এইদৰে নিজৰ মনক সম্বোধন কৰা পোৱা যায়। তেওঁ নিজৰ মনটোক অতি আত্মীয়ভাৱে অতি স্নেহ আৰু আদৰেৰে এইদৰে বুজাইছে—

ৰামক বাণী জপহু মন ভাই।
কলিকো কালে আৰৰ গতি নাই ॥ ১০ ॥
অথবা—চিন্তহু গোবিন্দ, মন মেৰি ভাই।
হৃদয় পঙ্কজে ৰহো ৰাম গোসাঞি ॥ ৯১ ॥

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে মাধৱদেৱে নিজৰ মনটোক ইমানকৈ বুজাব লগা হ'ল কিয়? মনটোৰ ওপৰতেই বা তেওঁ কিয় ইমান গুৰুত্ব দিয়াৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰিলে? ইয়াৰ একমাত্ৰ কাৰণ এইটোৱেই যে তেওঁ মনৰ বৃত্তি আৰু কাৰ্য-কলাপেৰে সম্পূৰ্ণ পৰিচিত। তেওঁ জানে যে মনৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম হ'ল সংকল্প-বিকল্প কৰা 'হে মন তোৰ কাম সংকল্প-বিকল্প ধৰ্ম' (নামঘোষা-১২)। তেওঁৰ এই কথা শঙ্কৰদেৱৰ 'একো কৰ্মে স্থিৰ নোহে তাকে বুলি মন' (অনাদি

পাতন, ৬৩)ৰ সমানাৰ্থক, 'মন্যতে বুধ্যতে অনেন ইতি মনঃ'ৰ অনুৰূপ। এইদৰে মন মননৰ সাধন অৰ্থাৎ মনুষ্যৰ সেই বিশেষ শক্তি যাৰ দ্বাৰা মানৱে বেদনা, সংকল্প, ইচ্ছা, দ্বেষ, প্ৰযত্ন, বোধ, বিচাৰ আদিৰ অনুভৱ কৰে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত 'মন' শব্দটো এই ব্যাপক অৰ্থতে ব্যৱহৃত হৈছে। এই মনে অজিতাৱস্থাত ঐন্দ্ৰিক বোধক শ্ৰেণীভেদ কৰি এক মনোময় জগতৰ সৃষ্টি কৰে— বস্তু-বিশেষৰ যথাৰূপ বোধ নকৰোৱা আৰু তাৰ প্ৰতি ৰাগ বা দ্বেষ পোষণ কৰি জীৱক কৰ্মৰ বন্ধনত বান্ধি থোৱাই তাৰ কাম। জীৱৰ বন্ধন মনৰ কাৰ্য বা মনোময় সৃষ্টিৰ কাৰণে হয়। ঈশ্বৰ সৃষ্ট, স্ত্ৰী মাংস-ধাৰী স্ত্ৰী এগৰাকীহে, কিন্তু সেই একৰ আধাৰতে মাতৃ, ভনী, পত্নী, প্ৰেয়সী, পুত্ৰী, ৰমণী, কামিনী, দাসী আদি অনেক মনোময়ী স্ত্ৰীৰ সৃষ্টি কৰা হয় আৰু তাৰ এই মনোময়ী ৰূপসমূহেই জীৱক ৰাগ-দ্বেষৰ বন্ধনত আৱদ্ধ কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অনাদি-পাতনত মনৰ এই কাৰ্যক নিম্নোল্লিখিত ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে—

জানা সৱে দেৱ ধৰ্ম মনৰ প্ৰৱন্ধ।
তাৱে বন্দী থাকে জীৱ নেৱাই কৰ্মবন্ধ ॥ ৭১ ॥

এতেকে, মনৰ বিভিন্ন প্ৰবৃত্তিৰ উপশম কৰা অথবা মনোময় দৈত্যৰ নিবাকৰণ কৰাই হ'ল মনক জয় কৰা। এই কাৰণেই মাধৱ-দেৱে মনক বিকল্প ত্যাগ কৰি সদায় সংকল্প কৰাৰ উপদেশ দিছে—

সদায় সংকল্প মাত্ৰ কৰিয়ো সুহৃদ মন
কৃষ্ণ নাম পৰম মংগল ॥ নামঘোষা ৯২ ॥

মনৰ সবাতোকৈ বেছি কুটালি হ'ল এই যে সি হৰিৰ চৰণত অনুৰক্ত নহয়। মাধৱদেৱে তেতিয়া বাৰে বাৰে অনুবোধ জনায়—

হৰিপদ মোহোৰ পৰম ধন
তাহে কমনে বহু বিতুৰি পামৰ মন ॥৩৫॥

তেওঁ কেতিয়াবা ধমকিৰ সুৰতে সোধে—

পামৰ মনাই! কমনে হৰি নাম ৰহলি বিধুৰি।
কৰাহো চলিতেৰে লাগয় যমপুৰী ॥ ২৮ ॥

আকৌ মৰম-সনা কোমল মাতেৰে বুজাবলৈ ধৰে

(১) ৰে মন! ৰাম চৰণ ৰতি লাৱত।
ঝুণ্টা বাত বিষয়-বিষ ছোৰি, ৰাম-অমিয়া-গুণ গাৱত ॥৩॥

(২) মজি ৰহু মেৰি মন,
হৰি গুণ অপৰ আনন্দ-সিন্ধু ৰস মাজে।
হৰি বিনে আন আশা কৰাসি কমন কাজে ॥৪॥

কিন্তু ভক্ত মাধৱৰ মনে কোনো কথা নুশুনে, সি অনীতিৰ পথত চলা পথিকৰ দৰে। সেই কাৰণে তেওঁ কেতিয়াবা কেতিয়াবা মনক লাজ দিবলৈ ভৰ্ত্সনা কৰে, দাবি-ধমকিও দিয়ে—

মাধৱ দাস কহয়— শুন পামৰ মন আন্ধা।
ৰামক নাম লেহু সদায়, ছোৰহো সব ধান্ধা ॥৬॥

আকৌ, কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুখ কৰে, তেওঁৰ মনটোৱে কেনেকৈ যে হৰিৰ গুণাৱলী পাহৰি যায়—

হৰি গুণ কৈছে বিছুৰি মন ৰে।
এ ভৱ সাগৰে— তেৰি তাৰক ৰে ॥ ২২ ॥

এইদৰে মনক বাৰে বাৰে বুজোৱা সত্ত্বেও যেতিয়া কোনো প্ৰকাৰে প্ৰভাৱিত নোহোৱা দেখে তেতিয়া মাধৱে তাগৰি পৰি ভগৱানকে কিবা এটি উপায় কৰিবলৈ নিবেদন জনায়। আন সকলো আশা ত্যাগ কৰি একমাত্ৰ ঈশ্বৰতে ভাৰসা কৰে। তেওঁ এইদৰে আত্ম নিবেদন জনায়—

সয়ল পাপী মই হায়ু অধিকতৰ, কমনে তৰিতে মেৰী আশা।
কহয় মাধৱ হৰি! তুহুঁহো পতিত-গতি, ওহি মেৰি পৰম ভৰসা ॥২৯॥

তেওঁ মুৰাৰিক কেৱল করুণা কৰিবলৈহে প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই, বৰং স্পষ্টকৈ ঘোষণা কৰে যে এইবাৰ আৰু তোমাৰ চৰণ যুগল এৰি কলৈকো নাযাওঁ। তুমি এইবাৰ নিজৰ কথা ৰাখিবই লাগিব— মোৰ পূৰ্বজন্মৰ বাসনাৰ সমাপ্তি ঘটাবই লাগিব—

এ হৰি কৰিয়ো কৰিয়ো মেৰি করুণা মুৰাৰি।
ছাড়বো নাহি আৰু চৰণ তোহাঁৰি॥

* * *

পূৰব বাসনা দূৰ কৰিহ হামাৰি।
বচনে ৰহোক গুণ-নাম তোহাৰি ॥ ৩৪ ॥

ইয়াত 'কৰিয়ো কৰিয়ো' পুনৰুক্তিত কথন ভংগীৰ মাৰ্মিকতা, দীনতা আৰু ছাড়বো নাহি আৰু চৰণ'ত আৰাধ্যদেৱৰ প্ৰতি অনন্য নিষ্ঠা, বিশ্বাস আৰু আশা অতি মাৰ্মিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। আৰু ইয়াৰ পৰিণাম সদায় ভাল হয়। ভগৱানৰ কৃপা লাভ কৰাত মাধৱদেৱৰ মনো অনুকূল হৈ পৰে। তেওঁৰ মনে হৰিগুণ গাবলৈ ধৰে। তেতিয়া ভক্ত মাধৱেও যেন আনন্দাপ্লুত হৈ গাবলৈ ধৰে—

হৰি গুণ গাৱত মেৰি মনাই।
সুখে ভকত-সঙ্গ ৰঙ্গ মিলাই ॥ ৩০ ॥

আৰু এই কাৰণেই তেওঁ নিজৰ মনক নতুন ধৰণে উপদেশ দিয়ে—

(১) কিবিধি কৰা আলো মনাই—
হৰি চৰণৰ সেৱা পৰম সুখে।
যতন কৰিয়া হৰিৰ নাম— সদায় ভাব মুখে ॥ ৩১ ॥

(২) ব্যৱসা কৰিয়ো ভাই! হৰিৰ চৰণ ধন-সাৰ।
অৰুণ চৰণ বিনে ধন নাহি আৰ ॥ ৩২ ॥

প্ৰাৰ্থনাসূচক বৰগীতসমূহত মন-প্ৰবোধনৰ পাছত দ্বিতীয় মহত্বপূৰ্ণ

বিষয় হ'ল— নিজৰ দৈন্যৰ অভিব্যক্তি। এই কাৰণে তেওঁ অনেক গীতত নিজকে ভাগ্যহীন, কু-সেৱক, অতি পাপী আদি বুলি কৈছে। যেনে—

মোক দেখিয়া না কেনে—আহে জগন্নাথ!
মই বৰ পাপৰ পাপী।
সংসাৰ কূপত পড়িয়া তোমাৰ চৰণে নধৰো চাপি॥

• • •

তোমাৰ অভয় চৰণে শৰণ বিনে নাহি আন গতি।
তুমি দয়াময় জানিয়া কহয় মাধৱ মূৰুখ মতি॥ ২৩॥

সেই গীতসমূহত মাধৱদেৱৰ দৈন্য ভাৱে চৰম সীমা চুইছেগৈ, তেওঁ নিজক কেৱল ঈশ্বৰৰ দাস বুলিয়েই নাভাৱে বৰং ঈশ্বৰৰ দাসৰো দাস বুলি গণ্য কৰে—

(১) যাকেৰি বচনে ৰহত ৰাম বাণী।
তাকেৰি চৰণৰেণু লেহুঁ জানি॥
ৰাম চৰণ যোহি কৰত উপাসা।
তাকেৰি হুঁ হামু দাসকু-দাসা॥ ৯০॥

(২) নাৰায়ণ! মঞি তেৰি দাসকু-দাসা।
ভৱভয়তাপে তাপিত মন, তোহাৰি চৰণে
কৰহোঁ হামু আশা॥ ৭৮॥

বিনয়সূচক বৰগীতসমূহৰ এটা অন্য বৈশিষ্ট্য এইটোও যে তাত সংসাৰ আৰু সাংসাৰিক সম্বন্ধৰ মিথ্যাৰ সম্পৰ্কে সবলভাৱে আলোচনা কৰিছে। ইয়াক অবিদ্যা মায়াৰে নানান ৰূপ বুলি ঘোষিত কৰি কৰিয়ে তেনেবোৰৰ পৰা সদায় দূৰত থকাৰ উপদেশ দিছে। তেওঁ ভাৱে বিষয়-সুখ শুকৰেও লাভ কৰে, কিন্তু মানৱ জন্মৰ সাৰ্থকতা *হৰিৰ চৰণ-সেৱাতহে লাভ হয়—*

বিষয়ক সুখ শূকৰকহোঁ পাই
হৰিপদ-সেৱা মানৱী বিনে নাই ॥
ঝুণ্টা ঐচন জনম গোঁঞাই।
বিষয়-কাচক মূলে মাণিক বিকাই ॥ ২৯ ॥

ভক্ত মাধৱদেৱে ইয়াৰ কাৰণে অনুতাপ কৰিছে যে ভাৰতৰ দৰে পুণ্যভূমিত বহু ভাগ্যৰে মানৱ জন্ম লাভ কৰিও ঈশ্বৰৰ নাম কীৰ্তন নকৰিলে (গীত-৭৯); আজিলৈ তেওঁ বিষয় বাসনাৰ সকলো গৰলক অমৃত বুলি ভাবি গ্ৰহণ কৰিলে; এতেকে তেওঁ কৃষ্ণভক্তি ৰূপী অমৃত মাধুৰীৰ আশা কেনেকৈ কৰিব পাৰে (গীত-৮১)। তেওঁৰ নিম্নাঙ্কিত আত্মপ্ৰকাশ যিমান সত্য সিমানে মৰ্মস্পৰ্শী—

কামিনী কনক লুবুধ পামৰ মন, ভুলে পৰল মতি মেৰা।
ৰূপ ৰস পৰশ শব্দ গন্ধে আকুল, কৰহোঁ ভকতি নাহি তেৰা ॥
ক্ষণিক জীৱন ধন যৌৱন জায়া, বিৰকতি তবহু না হোই।
দংশিত কাল ভুজঙ্গম অঙ্গা, জানি শৰণ লেহু তোই ॥৭৮॥

নহ'লেনো দীন মাধৱে কি কৰিব পাৰে ? তেওঁৰো শক্তিৰ এটা সীমা আছে। তেওঁৰ তলৰ কথাষাৰত সত্যতা আৰু স্পষ্টতা এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে –

সনক সনন্দ যোগী যাহাকু ধিয়াই।
সকল নিগমে যাক বিচাৰি নাপাই ॥
সহস্ৰ বয়নে যাৰ ন পাৱন্ত সীমা।
অধমে জানিবোঁ কেনে তোমাৰ মহিমা ॥৮৪॥

এই কাৰণে তেওঁ এতিয়া এই সিদ্ধান্তত আহি উপনীত হৈছেহি যে—

গোবিন্দ দীন-দয়াশীল স্বামী।
তুহুঁ মেৰি সায়েৰ চাকৰ হামি ॥
কাকু কৰিয়া তুয়া চৰণে লাগোঁ।
অকণ চৰণে চাকৰি মাগোঁ ॥

তেৰি চৰণে — মেৰি পৰণাম ।
চাকৰি মাগোঁ — নাহি আন কাম ॥৮৮॥

তেওঁ সৰহকৈ নহয় কেৱল এইবাৰেই করুণা কৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে— "মোকে ইবাৰ করুণা কৰা" (৯২), কিয়নো তেওঁ ভক্তি কৰিব নাজানে ; তেওঁক কেৱল করুণাইহে উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে—

নাজানো ভকতি হামু পামৰ মতি পাপকু ধাই ।
পতিত পাৱন তুহু মাধৱ দেহু চৰণে হি ঠাই ॥৯৩॥

দাস্য ভক্তিত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ স্ফুৰণ প্ৰভাকী আৰু সেৱকৰ দৰে হয়। লৌকিক দৃষ্টিত ইয়াক যিমানে নিন্দা কৰা নহওক লাগিলে কিন্তু ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত আলম্বনৰ ঐশ্বৰ্য আৰু মহত্ত্ব আদিৰ কাৰণে ইয়ে মহত্ত্বপূৰ্ণ হৈ পৰে। মাধৱদেৱৰ দাস্য ভক্তিৰ বৈশিষ্ট্যও এয়েই। বৈষ্ণৱ ভক্তি শাস্ত্ৰত প্ৰতিপাদিত বিনয়ৰ সপ্ত ভূমিকা মাধৱদেৱৰ বৰগীতত সহজে পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে নিম্নোল্লিখিত বৰগীতৰ শাৰীবোৰ ল'ব পাৰি—

১। দীনতা —প্ৰাণেৰ গোপীনাথ ! গোহাৰি কৰহু তুৱা পায়ে ।৮৬॥
২। মানমৰ্ষতা — মেৰো অৱনাথ ! আস্থা নন্দলাল ॥ ৮৫ ॥
৩। ভয়দৰ্শনা — কা কৰোঁ মনুৱা বিষম-বিলাস ॥ ১৭ ॥
৪। ভৰ্ৎসনা — কমনে বিধুবিমন বহু বান বায়া ॥ ২০ ॥
৫। আশ্বাসন — মন মেৰি ! হৰি সঙ্গে মিত বন্ধায়ো ॥ ৯৫ ॥
৬। মনোৰাজ্য—হৰিপদ পঙ্কজ পঞ্জৰ মোই ।
তা মহ বহু ৰাজহংসা হোই ॥ ৫ ॥
৭। বিচাৰণ—ৰাম ! তেৰি চৰণ কমলে ৰতি লাগোঁ ॥ ॥৯৪॥

বিনয়ৰ এই সপ্ত ভূমিকাৰ উপৰিও প্ৰপত্তি অথবা শৰণাগতিৰ আন ছটা অঙ্গৰ উদাহৰণো মাধৱদেৱৰ বৰগীতত পোৱা যায়

১। আনুকূল্যৰ সংকল্প — হামাক ৰামচৰণে মন লাগু ॥১৯॥

২। প্ৰতিকূল্যৰ ত্যাগ -- ৰে মন ৰাম-চৰণ-ধন সেৱনা ।১৮।।

৩। ৰক্ষিষ্যতি বিশ্বাসো -- হৰি মোৰ — এ দীন দয়াল ।৩৬।।

৪। গোপ্তৃত্ববৰণম্ — নাৰায়ণ ! মঞি তেৰি দাসকু-দাসা ।৭৮।।

৫। আত্মনিক্ষেপ গোপীনাথ ! জগজীৱ স্বামী ৰাম,
সেৱহু তোই ।৮০।।

৬। কাৰ্পণ্য -- মোক ইবাৰ করুণা কৰা, নাৰায়ণ করুণা
সাগৰ স্বামী ।৯২।।

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱৰ ৰবগীতত দাস্য-ভক্তিৰ পূৰ্ণ পৰিপাক হৈছে। এই গীতবোৰত তেওঁৰ আত্মনিবেদনাত্মক ভক্তিৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ আকাংক্ষা এয়েই যে—

আতুৰ ভৈলোহোঁ ৰব বিষয় বিকলে।
কৰিয়ো উদ্ধাৰ মোক চৰণ কমলে ॥ ৮৪ ॥

খ. কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য :

মাধৱদেৱৰ ৰবগীত সমূহৰ দ্বিতীয় বিশেষত্ব হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যৰ দুটা ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়— পাৰ্থিৱ আৰু আধ্যাত্মিক। কিন্তু এই দুয়োটা ৰূপেই ইমান ঘনীভূত যে এটাক বাদ দি আনটোৰ কোনো অস্তিত্ব দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এটা আনটোৰ পৰিপূৰক—পাৰ্থিৱ-ৰূপ যদি এটা সুন্দৰ ফুল তেনেহ'লে আধ্যাত্মিক-ৰূপ তাৰ সৌৰভ, কিন্তু সৰ্বসাধাৰণ ভক্ত আৰু পাঠকৰ বাবে পাৰ্থিৱ-ৰূপহে সহজে গ্ৰাহ্য। মাধৱদেৱে যিমান কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাতোকৈ তেওঁৰ লীলা-মালাবহে অধিক বৰ্ণনা কৰিছে। লীলা-বৰ্ণন অধিক গতিশীল হৈছে।

কৃষ্ণ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা পৰম্পৰাগতভাৱে কৰা হৈছে। সকলো প্ৰকাৰৰ আলঙ্কাৰিক প্ৰয়োগ পুৰাণানুসাৰে আৰু পৰম্পৰানুসাৰে হৈছে।

এইবোৰ বৰ্ণনাত তেওঁক 'ত্ৰিভুবন-মোহন', 'কোটিমদন জিনি', 'মদন-দমন মনো-মোহন', 'গোকুল-চাঁদ', 'শশধৰ-কোটি-কান্তি কচিৰামন', 'ভুবন-মোহন-মুকতি : মধুৰ মদন জিনিয়া', 'লাৱণ্য-নিধি', 'গুণ-নিধি', 'শোভা নিধি', 'শোভা-সাগৰ' আদি বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁৰ শৰীৰ ন-মেঘৰ দৰে শ্যাম বৰণীয়া, মুখমণ্ডল চন্দ্ৰমাৰ দৰে কান্তিমান, ওষ্ঠযুগল মণিৰ সৌন্দৰ্যকো চেৰ পেলাব পৰা, কৰ্ণত কুণ্ডল, কুটিল কেশৰাজি, ৰক্তিম গাল, কপালত ফেঁাট, তেমলদল-গঞ্জনৰ দৰে নেত্ৰ, শিৰত শিখণ্ডক, কটিত কিঙ্কিণী, চৰণত মঞ্জিৰ আৰু নূপুৰ, হাতত বাঁহী, কণ্ঠত নৱ গুঞ্জাৰ হাৰ আৰু গজমতি মালা, কামদেৱৰ ধনুৰ দৰে উন্নত ভ্ৰূ-যুগল, পীতাম্বৰ-ধাৰী ইত্যাদি। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ প্ৰায়বোৰ উপমান পৰম্পৰামূলক কিন্তু কবিয়ে যেতিয়াই কৃষ্ণৰ স্থিৰ আৰু গতিশীল ছবিৰ একত্ৰে বৰ্ণনা কৰিছে তেতিয়াই তেওঁ দৰ্শকক বিস্ময়াভিভূত, গতিহীন আৰু কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় কৰি তোলে। কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্য-দৰ্শনৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মন আনন্দাপ্লুত হৈ উঠে আৰু শৰীৰ সমাধিস্থ হৈ পৰে। দৰ্শকৰ মনৰ বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ মাধৱদেৱে বিভিন্ন গোপীৰ হতুৱাই ব্যক্ত কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। গোপীসকলে বিস্ময়াভিভূত হৈ এইদৰে কয়—

১। কানাই কিনা ৰূপসিয়া।
গোপীৰ হৰিল মন মুচুকি হাসিয়া ॥ ৬৬ ॥

২। এমন মোহন মধুৰ মুকতি প্ৰজিল কমন বিধি।
কতনো পুণ্যেৰ ফলে ব্ৰজমাজে মিলাইছে গুণেৰ নিধি ॥১১৬॥

এগৰাকী গোপীয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰে — "দেখি নাই শুনি নাই এমন বৰণ কালা" (১১০), তথাপিও তেওঁ অত্যন্ত সুন্দৰ। কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যই প্ৰায় দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰে— গোপীসকলে পৰম্পাৰে তেওঁৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰে আৰু সুবিধা পালেই আঙুলি টোৱাই এইদৰে নিৰ্দেশ কৰে—

১। সব সখি পেখোবে মদন গোপাল।
হাৰ কিৰিটি কুণ্ডল মণি শোহে, কণ্ঠে কদম্বকু মালা ॥ ১১১ ॥
২। দেখোবে নয়ন দুহোঁ ভৰিয়ে।
আৱত কানু মধুৰ ৰূপ ধৰিয়ে ॥ ৫৫ ॥

কিছুমান গোপীয়ে কৃষ্ণ-ৰূপ দৰ্শন কৰি তৃপ্তি লভে আৰু এইদৰে নিজৰ আনন্দ ব্যক্ত কৰে—

১। কানু ভাল মুৰুতি-মাধুৰী। ৫১ ॥
২। কমল-নয়নকে আজু পেখলোঁ মাই।
গোবিন্দ পেখিতে নয়ন জুড়াই ॥ ৬৯ ॥

শ্ৰীকৃষ্ণৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবোৰ ইমান সুন্দৰ আছিল যে দৰ্শকৰ দৃষ্টি যি অঙ্গতে পৰিছিল তাতেই নিবদ্ধ হৈ ৰৈছিল। কৃষ্ণ কেৱল বিষ্ণুৰেই অৱতাৰ নহয়, বিশ্বৰ সবাতোকৈ সুন্দৰো। কবিৰ এনে বক্তব্যত—

যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথায়ে স্তম্ভিয়া ৰয়।
কতনা নয়নে পান কৰিবেক, যতেক মাধুৰী বয় ॥ ৪৯ ॥

স্পষ্ট হৈ পৰে যে কৃষ্ণৰ ৰূপ সঁচাকৈয়ে অনুপম আৰু অদ্বিতীয়। কৃষ্ণৰ ৰূপ-ছবি দেখি গোপীসকল ইমান ভাৱবিভোৰ হৈ পৰে যে তেওঁলোকৰ দৃষ্টি তাৰ পৰা নাতঁৰেই। দৰাচলতে এই দৰ্শিকা গোপীসকলৰ তুলনা যোগীসকলৰ সেই সমাধিস্থ অৱস্থাৰ লগত কৰিব পৰা যায় যত জ্ঞাতা আৰু জ্ঞেয় সমাহিত হৈ পৰে। উপৰুক্ত উদাহৰণত কৃষ্ণৰ স্থিৰ সৌন্দৰ্য অঙ্কিত হৈছে, কিন্তু নিম্নোল্লিখিত উদাহৰণত কৃষ্ণৰ গতিশীল বা লীলা-বিহাৰী ৰূপৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পৰা যায়—

গোধূলি-ধূসৰ গায় কঞ্জ-নয়নে চায়, চান্দ-বয়নে বেণু বায়।
উৰে হীৰ হেম হাৰ বক্ষিত বনমাল, লহু লহু পঞ্চম গায় ॥৯৮॥

গোপীসকলৰ আলম্বন কৃষ্ণৰ স্বৰূপ সেই সময়ত আৰু বেছি উদ্দীপক হৈ পৰে, যেতিয়া ধূলি-ধূসৰিত হৈ পৰা সত্ত্বেও কৃষ্ণৰ কমল-নেত্ৰ,

চন্দ্ৰ-মুখ, ডিঙিৰ বৈজয়ন্তীমালা, ওঠ স্পৰ্শিত বাঁহীৰ পৰা ধীৰে ধীৰে ওলোৱা পঞ্চমৰ ৰাগিণী আদিয়ে গোটেই পৰিৱেশটো অধিক মনোৰম কৰি তোলে। গতিকে গোপীসকলৰ বাবে তেওঁ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ পৰা স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ এই অপৰূপ সৌন্দৰ্য দেখি গোপীসকলে এইদৰে মুগ্ধ হৈ পৰে—

অপৰূপ ৰূপে নয়ন ছুহুঁ পুৰল, হামাৰি স্বপৰসন বিধি ॥১০৮॥

বালক কৃষ্ণ আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত এটা প্ৰধান ভেদ আছে। ব্ৰজৰ নাৰীসকলে বালক কৃষ্ণক দেখি যশোদাৰ ভাগ্যক প্ৰশংসা কৰে। যশোদাই নিজকেও পৰম ভাগ্যৱতী বুলি মানে। তেওঁলোক সকলোৱে আত্মবিভোৰ হৈ সেই ৰূপত নিজৰ সৰ্বস্ব সমৰ্পণ কৰে। কিন্তু কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপৰ প্ৰভাৱ সময়সাপেক্ষিক—গোপীসকলে সেইৰূপ দেখি তৎক্ষণাৎ আত্মবিস্মৃত হৈ নপৰে বৰং কৃষ্ণৰ ৰূপ-মাধুৰীত ভোল যায় আৰু লাহে লাহে তেওঁলোকৰ মন বশ হৈ পৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে সমস্ত গোকুলবাসী আনন্দ বিভোৰ হৈ পৰে। মানুহবোৰে কেৱল যশোদাৰ ভাগ্যকেই প্ৰশংসা নকৰে বৰং নিজেও আনন্দবিভোৰ হৈ গাবলৈ ধৰে—

আলো ভাই! গোকুল আনন্দ জয় জয়।
মিলিছে পৰম মহোদয় ॥
যিটো নিগমৰ গুপ্ত-বিত্ত।
হেন হৰি গোকুলে বিদিত ॥
শুনিতে কৌতুক অনুপাম।
ব্ৰহ্মৰ বৰণ ঘন-শ্যাম ॥ ৩৮ ॥

আৰু ব্ৰজনাৰীসকলে যশোদাৰ ভাগ্যক এইদৰে প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰে—

শুনলো যশোৱা মাই! বচন হামাৰি!
কি পুণ্য কৰিয়া পাইলা তনয় মুৰাৰি ॥ ১০৭ ॥

ইয়াৰ বিপৰীতে কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ-মাধুৰী দেখি নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়া এইদৰে ব্যক্ত কৰে

১। অবহু মাই! —দেখত মিলত আনন্দা!
বালক সাথে উগত ভয়ো হামাৰি
নয়ন চকোৰ স্যামচান্দা ॥ ৭৫ ॥

২। কতনা যতনে বিধি নিৰমিল, সুন্দৰ কানুক ৰূপ।
পেখিতে লাৱণ্য লাজে ভয়ো পুনু, কোটি মনমথ চুপ ॥৭১॥

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে বালক আৰু কিশোৰ কৃষ্ণৰ ৰূপমাধুৰীৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো ভাৱ গ্ৰহণ কৰা হ'ব। এই ৰূপে মুখ্যতঃ নাৰীসকলকেই আকৰ্ষণ কৰে। পুৰুষসকলৰ 'মন' অহঙ্কাৰত মত্ত থকা কাৰণে মাধৱদেৱে বুজাবলৈ নানান যত্ন কৰিও বিফল হয়। পুৰুষ-সকলৰ কৃষ্ণ-ৰূপ-মাধুৰীত নিমজ্জিত হোৱাৰ অৱকাশেই বা ক'ত? দৰাচলতে ভক্তিত নাৰীভাৱ নিহিত হৈ আছে যাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে সমৰ্পণতা, নিৰহঙ্কাৰিতা আৰু প্ৰতিদান শূন্যতা। গতিকে তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চালে মাধৱদেৱৰ বৰগীতত বৰ্ণিত গোপীসকল কেৱল ভাৱনাৰী-হে, শৰীৰী নাৰী নহয়। এই কাৰণে এই বৰগীতসমূহত গোপীসকলৰ উক্তিবোৰ আসক্তি জনিত অথবা মনোদ্দীপনমূলক নহয়। বৰং সেইবোৰত শুদ্ধ আৰু সাত্ত্বিক উল্লাস দেখিবলৈ পোৱা যায়; তাত লৌকিক ৰূপৰ অলৌকিক বৰ্ণনা আছে যাৰ উদ্দেশ্য মনক সংশয়গ্ৰস্ত কৰা নহয়, মুক্ত কৰাহে। ভক্তৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ প্ৰত্যেকটি লীলা সৌন্দৰ্যৰ আকৰ। কৃষ্ণৰ সৌন্দৰ্যই গোপীসকলক এনে যাদুময়ী প্ৰভাৱেৰে আকৃষ্ট কৰি ৰাখে যে তেওঁলোকে অপ্ৰয়াসে এইদৰে কৈ পেলায়—

১। মাই! হেৰ — গোকুল চাঁদ আৱে। ৫৮॥
২। দেখোৰে নয়ন ছুহুঁ ভৰিয়ে। ৫৫॥
৩। কানাই কিনা ৰূপসিয়া। ৬৬॥

আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ গোপীসকলে নিজকে এই বুলি সুধিবলৈ বাধ্য হৈ পৰে—

স্যাম সুমধুৰ কোন বিধি নিৰমিল ।
দেখি লাজে হৃদি মাজে কাম লুকি দিল ॥ ১১২ ॥

গ. কৃষ্ণৰ লীলা :

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ তৃতীয় প্ৰধান বৰ্ণ্য-বিষয় হ'ল—কৃষ্ণ-লীলা। আৰাধ্যদেৱৰ নাম, ৰূপ, লীলা আৰু ধামৰ কীৰ্ত্তন-স্মৰণ বৈষ্ণৱ ভক্তৰ প্ৰিয় বিষয়। ইয়াতো নাম আৰু লীলা-গায়নৰ প্ৰধানতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আচাৰ্যসকলে লীলাৰ ব্যাখ্যা 'লোকবত্তু লীলা কৈৱল্যম্' অথবা 'নহি লীলায়াং কিঞ্চিৎ প্ৰয়োগজনমস্তি লীলায়ং এৱ প্ৰয়োজনত্বাৎ' বুলি কৰিছে। মাধৱদেৱৰ ক্ষেত্ৰতো লীলাৰ প্ৰয়োজন কেৱল লীলাই বুলি মানি লোৱাটো যুক্তিসংগত হ'ব। তেওঁৰ আৰাধ্যদেৱ বিষ্ণু-কৃষ্ণ লীলা নৰতনুধাৰী। তেওঁ সাক্ষাৎ ব্ৰহ্ম। নন্দ, যশোদা, গোপ, গোপী, গাই আদিবোৰ লীলা-পৰিকৰ আৰু প্ৰধানতঃ গোকুল, বৃন্দাবন আৰু যমুনাৰ পাৰেই হৈছে লীলা-স্থান। লীলাবস্তুৰ ৰূপত মাধৱদেৱে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে — মুৰুলী আৰু মাখনত। এটা মন কৰিব লগীয়া কথা হ'ল যে মাধৱদেৱৰ বৰগীতত কেৱল ব্ৰজলীলাহে অঙ্কন হৈছে, মথুৰা বা দ্বাৰকা-লীলাৰ নহয়। আকৌ ব্ৰজলীলাবোৰত যমলাৰ্জুন উদ্ধাৰ আৰু বকাসুৰ বধ-লীলাৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ লীলা অনুৰাগ-ৰঞ্জিত।

মাধৱদেৱে লীলাবোৰৰ বৰ্ণনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰাই আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁৰ স্পষ্ট মত হ'ল যে 'শুদ্ধ পৰম ব্ৰহ্মাই'য়ে 'ত্ৰিভুবন-তাৰণ-হেতু' গোপ বালকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে (৩৯)। তেওঁৰ এই অৱতাৰ 'জগত-জন-তাৰণ'ৰ বাবে হৈছে (১৩৪)। গোকুলত এই বাতৰি বিয়পি পৰাৰ লগে লগে সকলোৱে আনন্দত উথলি উঠে।

সমস্ত গোকুলবাসীয়ে আনন্দ-উৎসৱ করে, সকলোৰে মুখত একে কথাই শুনিবলৈ পোৱা যায় "গোকুল আনন্দ জয় জয়।----মিলিছে পৰম মহোদয়?" (৩৮)। আৰু গোকুলৰ নাৰীসকলে যশোদাৰ ভাগ্যক প্ৰশংসা কৰে, তেওঁক শুভেচ্ছা জনায়

শুনলো যশোদা মাই! বচন হামাৰি।
কি পুণ্য কৰিয়া পাইলা তনয় মুৰাৰি ॥ ১৩৭ ॥

যশোদাই নিজৰ ভাগ্যৰ ওপৰত প্ৰসন্ন হোৱা আৰু পুত্ৰ ৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লালন-পালন কৰা, তেওঁৰ সকলো সুখ-সুবিধা, ইচ্ছা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতি নজৰ দিয়া, তেওঁৰ সুখত সুখী আৰু দুখত দুখী হোৱা নিতান্ত স্বাভাৱিক, কাৰণ তেওঁ বহু তপ, জপ, যজ্ঞ, দান, পুণ্য, ব্ৰত আদিৰ ফলতহে বৃদ্ধ বয়সত সন্তান সম্ভৱা হৈছে— পুত্ৰ ৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণক লাভ কৰিছে (১৬৬)। তেওঁ নিজৰ সমস্ত মাতৃত্ব কৃষ্ণৰ সুখ-সুবিধাৰ বাবে অৰ্পণ কৰিছে। তেওঁ সদায় এই কথাটোত নজৰ ৰাখিছিল যে কোনো প্ৰকাৰে যাতে কৃষ্ণৰ কষ্ট নহয়। মাকৰ সকলোতকৈ মহত্বপূৰ্ণ আকাংক্ষা হ'ল যে তেওঁৰ পুত্ৰই যাতে অনাহাৰে থাকিব লগাত নপৰে। এই কাৰণে তেওঁ পুতেকৰ ভোক নালাগিলেও সদায় খোৱা বোৱা আদি চিন্তাৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰে, কিন্তু সেই সময়ত সন্তানে গাখীৰ নোখোৱাৰ জিদ ধৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক। মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ এই অৱস্থাৰ চিত্ৰণ বৰ স্বাভাৱিক আৰু সজীৱভাৱে কৰিছে। যশোদাই বিচাৰে পুতেকে স্তন পান কৰক। ইয়াৰ কাৰণে তেওঁ বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰে আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰে ফুচুলনি দিয়ে, কিন্তু শিশু কৃষ্ণ মান্তি নহয়। তেওঁ মুখত পিয়াহ লগাইয়ে কান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিয়ে। মাকে নিচুকাবলৈ যত্ন কৰে কিন্তু কৃষ্ণই 'ওৱা ওৱা কৰি' কান্দিয়ে থাকে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা যেতিয়া ল'ৰাই অধিক নিচুকুৱাৰ ফলতো শান্ত নহয় তেতিয়া মাকৰ খং উঠাটো স্বাভাৱিক — যশোদাই খঙতে কিছু টানকৈ এইদৰে কয়—

'মই যাওঁ, তুমি শোৱা', কিন্তু হেজাৰ হ'লেও তেওঁ মাকহে। গতিকে তেওঁ পুত্ৰক পুনৰ ফুচুলনি দিয়ে আৰু স্তন পান কৰাবলৈ যত্ন কৰে। সঁচাকৈয়ে মাধৱদেৱৰ কাপত এই চিত্ৰ অত্যন্ত সজীৱ আৰু মনোৰম হৈ পৰিছে —

গোবিন্দ ! দুধ পিউ—দুধ পিউ —বোলৱে যশোৱা।
দুধ না খায়া হৰি— কান্দে ওৱা ওৱা ॥
অৰুণ অধৰ মুৰি কান্দে যদুমণি।
চান্দ মুখেৰে বাজাই লওঁ ভালেৰে জননী ॥
কান্দিতে নেত্ৰ নীৰ ধাৱে বহি পৰে।
কমল পত্ৰৰ যেন শিশিৰ নিগৰে ॥
জননীৰ মুখ চায়া কান্দে যদুপতি।
মই যাওঁ তুমি শোৱা বোলে যশোমতী ॥
পায়ে ধৰোঁ শিৰে ধৰোঁ দুধ পিউ হৰি।
মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফোকাৰি ফোকাৰি ॥
জগতৰ গুৰু ভাৱ লৈয়া মানৱীৰ
কান্দিতে আকুল মতি কৈলা জননীৰ ॥ ১৩৫ ॥

ইয়াৰ বিপৰীতে স্তনপান কৰাৰ আন এক চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় যেতিয়া বালক কৃষ্ণৰ ভোক লাগে আৰু অতি সহজভাৱে মাতৃ স্তন পান কৰে আৰু মাজে মাজে 'মাই মাই' বুলি মাকক মাতি থাকে, আনন্দতে নিজৰ ভৰি টনা-আজোৰা কৰি থাকে। পুত্ৰৰ আনন্দ দেখি মাক যশোদায়ো আনন্দিত হৈ উঠে আৰু পুতেকক চুমা খায় —

যশোমতী পেখিতে নয়ন জুৰায়।
জগ-জন জীৱন ভকত পৰম ধন,
হাসি হাসি চৰণ ঘলায় ॥
কৰতু বৈঠিয়ে কঠো পেখিয়ে যশোৱা মাই,
হাস্কুলি ধৰয় ঘনে ঘন।
ভাষতু 'মাই' 'মাই' কত খেন খেন
যশোৱা পেখিতে জুৰে মন ॥

যশোৱা সুন্দৰী কুচকহো ধৰি হৰি
বয়না কয় তন পান।
হাঁসিয়ে যশোৱা মাই চুম্বয় ঘনে ঘন
দীন মাধৱে গুণ গান ॥ ১৩৬ ॥

কৃষ্ণ কিছু ডাঙৰ হয়। তেওঁ খেলিবৰ কাৰণে ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়। খেল খেলোতে ইমান মত্ত হৈ পৰে যে খোৱা-লোৱাৰ কথাও পাহৰি যায়। কিন্তু খেল শেষ হোৱাৰ পিছতেই তেওঁ ধূলি-ধূসৰিত হৈ ঘৰলৈ ওভতে আৰু তেতিয়াহে মনত পৰে— আজিতো তেওঁ একো খোৱাই নাই। তাৰ পিছত মাককো এই বুলি খং কৰে— তুমি মোক খাবলৈও এবাৰ মাত দিব নোৱাৰানে। মমতাময়ী মাতৃৰ চকু সিক্ত হৈ উঠে। তেওঁ ততাতৈয়াকৈ পুতেকক কোলাত তুলি লয়। আঁচলেৰে পুতেকৰ গাৰ ধূলি-বালিবোৰ জোকাৰি দিয়ে আৰু এইদৰে স্তনপান কৰায়—

হামু বিহানত খেৰি খেলাৱত
আজু কিছুৱে নাহি খাৱতৰি।
তুমহি হামাকু নাহি ডাকল মাই
ভুখাহি বৰ দুখ পাৱতৰি ॥
খালী উদৰে হৰি হাত নিবেশিয়ে
দেখত বোলন্ত বাণী।
আপোন তনয় কহো দুখ দেখিয়ে মাই
নয়নে জুৰাৱত পানী ॥
পুত পুত বুলি আকোল মুচল
শ্যাম শৰীৰক ধূলি।
মেৰা বাপ বুলি ক্ষীৰ পিয়াৱত
বাহু মেলি কোলে তুলি ॥

যোহি নিজানন্দ সুখহি সম্পূর্ণ
সো হৰি মানুষ অৱতৰি।
যশোৱাকু তন পান হি সন্তোষে
দীন মাধৱে ৰস গাৱতৰি ॥ ১৪৭ ॥

আৰু চতুর্থ প্রকাৰৰ এটা চিত্র হ'ল, যেতিয়া যশোদাই স্তন পান কৰাবলৈ মাজতে এৰি পেলাই গাখীৰ ধ'বলৈ যায় তেতিয়া কৃষ্ণ ক্রোধান্বিত হৈ পৰে আৰু বিভিন্ন প্রকাৰৰ দুষ্টামি কৰিবলৈ ধৰে—

তন পান বিনে ৰসিক গোবিন্দ
কোপিত জননীক লাই।
হামাকু পয়োধৰ পান ছোড়াই
ক্ষীৰ ৰাখিতে গয়ো মাই ॥
অৰুণ অধৰ দুহো কোপে কম্পাৱত
ওষ্ঠ কামুৰি ধৰি দন্ত।
পটাপুত্র হানি মথনী মাৰি ভাঙ্গিয়ে
থুম্পি বৈঠল ভগৱন্ত ॥ ১৫৩ ॥

এই চাৰিওটা চিত্রই এটা লীলা (স্তনপান)ৰ বিভিন্ন অৱস্থা আৰু ই সম্পূর্ণ স্বাভাৱিক তথা কবি মাধৱদেৱৰ প্রখৰ নিৰীক্ষণ শক্তি আৰু তেওঁৰ কাব্য প্রতিভাৰ অনন্য উদাহৰণ স্বৰূপ।

স্বাভাৱিকতে শিশুবোৰৰ টোপনি বেছি। ৰাতি পুৱাৰ পিছতো বহু বেলিলৈ শুই থাকে। কৃষ্ণও ইয়াৰ ব্যতিক্রম নহয়। বেলি ওলোৱাৰ পিছতো তেওঁ বহু সময়লৈ শুই থাকে। গতিকে যশোদাই বৰ মৰমেৰে তেওঁক এইদৰে জগায়— হে গোবিন্দ! এতিয়া উঠা, তোমাৰ চান্দ-মুখখন চাওঁ কেনেকুৱা। নিশা শেষ হ'ল। কেউকাল ফৰকাল হ'ল। সূর্যৰ কিৰণ সর্বত্রতে বিয়পি পৰিল। চোৰাচোন, তোমাৰ

লগৰীয়া দাম, সুদাম আদিয়ে তোমাক মাতিব ধৰিছে। আনকি বলৰামো উঠিল। তুমি দেখোন গাইবোৰো চৰাবলৈ যাব লাগিব। তোমাৰ ক্ষীৰ, লৱনু, শিঙা আৰু বেণু লগত লৈ যোৱা, চোৰাঁচোন গাই আৰু দামুৰীবোৰেও হেম্বেলিয়াব ধৰিছে, হে গোপাল, এতিয়া তুমি উঠা (১৪৩)॥ আন এঠাইত যশোদাই কৈছে চোৱাঁচোন মলয় পৱন কি মৃদু গতিত বলিছে। কুলিবোৰে কি সুললিত সুৰে ৰাগিণী জুৰিছে। তোমাৰ সকলোবোৰ লগৰীয়া আহিল, কিন্তু এতিয়ালৈকে তুমি শুয়ে আছা। হে বাপু, হে মোৰ চান্দ-বয়ন তুমি এতিয়া উঠা! (১৪৪)। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণই তথাপি উঠিবলৈ মন নকৰে। যশোদাই তেতিয়াও পুতেকক উঠাবলৈ যত্ন কৰি থাকে—

উঠৰে উঠ বাপু! গোপালহে, নিশি পৰভাত ভৈল॥ ১৪৫॥

আৰু তথাপিও যেতিয়া নুঠে তেতিয়া মাকে বৰ আদৰেৰে কোলাত তুলি লয়। তেওঁৰ মুখত চুমা খাই জগাবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু সাৰ পালে আনন্দিত হৈ উঠে—

মোৰ পুত্ৰ বুলি যশোৱা গোৱালী
বুকে বান্ধি কোলে লৈল।
বয়ন চুম্বন কৰি ঘন ঘন
আনন্দে মগন ভৈল ॥ ১৪৫ ॥

কৃষ্ণই যেতিয়া খেলিবলৈ বাহিৰলৈ ওলায় তেতিয়া লগত বাঁহীটো লৈ যাবলৈ নাপাহৰে। গোপবালকৰ সৈতে তেওঁৰ ৰূপ-শোভা অনন্য হৈ উঠে। কন্দুক-ক্ৰীড়াৰ সময়ত তেওঁৰ ৰূপ মোহনীয় হৈ পৰে—

কনক কন্দুক হাতে খেলায় গোপীনাথে
নৱ ঘন জিনি তনু ৰাজে।
চন্দন লেপিত অঙ্গ মনোহৰ ভ্ৰুৱ ভঙ্গে
পেখিতে মদন কোটি লাজে॥ ১০২॥

কৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ লীলাৰ ক্ষেত্ৰ বাঢ়ি যায়। তেওঁৰ লীলামালা কেৱল গোকুলতে আৱদ্ধ নাথাকে, বৃন্দাবনলৈও বিস্তাৰিত হৈ পৰে। কৃষ্ণ লীলা-ভূমি হোৱা কাৰণে বৃন্দাবন গোপ-গোপীসকলৰ অতি প্ৰিয় হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ সুৰত সুৰ মিলাই মাধৱদেৱেও যেন এইদৰে গায়—

যি ৰস মিলিছে বৃন্দাবনে
এ সুখ নাহিকে ত্ৰিভুবনে ॥ ৪০ ॥

শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনত ধেনু চৰায়, বাঁহী বজায়। কদম্ব গছৰ ছাঁত জিৰণি লয়। গোপ বালকসকলৰ সৈতে নৃত্য কৰে, ৰাস-লীলা কৰে, ইত্যাদি॥ মাধৱদেৱে গোচাৰণ-লীলাৰ বিষয়ে ভালেমান বৰগীতত (৪৮, ৫৭, ৭৩, ১১২, ১২০, ১২১, ১২২, ১২৬ আদি নং বৰগীত) মনোৰম বৰ্ণনা কৰিছে। এই বৰগীত কেৱল মাধৱদেৱৰেই নহয়, বৰং সমস্ত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত গোচাৰণ-কাব্য (Pastoral poetry)ৰ অনন্য উদাহৰণ হৈ পৰিছে। যেতিয়া তেওঁ ভাত বাঁহী বজায় তেতিয়া তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু বেছি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে—

গো পদ ৰেণু বিৰাজিত অঙ্গে।
বেণু বজাৱত ভঙ্গ ত্ৰিভঙ্গে॥
সুস্বৰ উচ্চায়া পঞ্চম গাৱে।
বঙ্কিম নয়নে ভ্ৰূৱ ঢুলাৱে ॥ ৭৩ ॥

আৰু এইদৰে সকলোৱে গাইবোৰৰ পিছে পিছে দৌৰি ফুৰে—

সুৰভি চলয় আগে ধায়া ধায়া লৱে লাগ
কনক পাঞ্চনী উৰি হাতে ॥ ১২২ ॥

আৰু যেতিয়া দামুৰী আৰু গাইবোৰক ব্ৰহ্মাই চুৰ কৰিবলৈ আহে তেতিয়া সেইবোৰক বিচাৰি বিচাৰি তেওঁলোক ভাগৰি পৰে। সেইসময়ৰ এই চিত্ৰ কিমান যে সজীৱ হৈ পৰিছে—

নদী-নদ বিচাৰিলো পৰ্বত নিজৰা।
গহন কাননে হামু ফিৰো একেশ্বৰা ॥
উপৰে উৰয় পখী তাৰে পুছে কানু।
এপন্থে দেখিলা যাইতে হামাৰ বৎস ধেনু ॥
প্ৰাণ ভাই বলৰাম সঙ্গে নাহি মোৰে।
বাচক হৰায়া হামু ফিৰো একেশ্বৰে ॥
গোকুল যাইতে হামু কি বুলিবো আজি।
নন্দ-যশোদা মোৰে মাৰিব গৰজি ॥ ১২৬ ॥

গোচাৰণত গাইবোৰক আগুৰা, চিঞৰি-চিঞৰি গোপ-বালক-সকলক মতা, সিহঁতৰ লগত নচা, খেলা, বাঁহী বজোৱা আৰু একেলগে বহি ভোজন কৰা দৈনন্দিন কাম হৈ পৰে। গোপ-বালকসকলৰ সৈতে কৃষ্ণৰ—মমত্ব ইমান ঘনীভূত হৈ পৰে যে তেওঁ সিহঁতৰ লগত বং-ধেমালি কৰি ভোজন কৰে। কবি মাধৱদেৱে ইয়াক এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

সকল যজ্ঞৰ ভাগ ভোজন কৰ যোহি
তাসু কৰত ফলদানা।
সোহি মহেশ্বৰ ভোজন কৰত বনে
ওহি নিগম পৰমাণা ॥ ১২৫ ॥

গোচাৰণৰ পৰা সন্ধ্যা উভতি অহাৰ পিছত, কৃষ্ণই গাই-দামুৰিবোৰক গোহালিত বন্ধাৰ পিছত শীতল পানীৰে গা-মুখ ধুই আহাৰাদি কৰে (১০৫)। কিন্তু সাধাৰণতে দেখা যায় যে বালকবোৰে গা ধুবলৈ ইতস্তত: বোধ কৰে। এই বিৰোধাভাস কিঞ্চিৎ পৰিমাণে শ্ৰীকৃষ্ণতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। যাতে গা ধুব লগা নহয়, তাৰ বাবে নানান ফন্দি পাতে। এই প্ৰকাৰৰ ফন্দি পতা এটা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে এইদৰে কৰিছে—

যশোৱাকু আগু বোলত হৰি ভাৱ।
আজু চিনান কৰয়ো নাহি মাৱ॥
ফিৰলো বনে বনে ধেনু বিচাৰি।
তৃণে কাটল সব শৰীৰ হামাৰি॥
স্নান কৰিতে লাগিয়ে তথি নীৰ।
পুৰব হামাকেৰি সকল শৰীৰ॥ ১৪৮॥

কিন্তু মাক যশোদাই এই কথা বুজি পায়, গতিকে তেওঁৰ মন ভুলাবৰ কাৰণে কয়— 'কোমল লৱনু মাখবোঁ গাৱে আনি' যাৰ দ্বাৰা 'পুৰব নাহি, জুৰাৱব সব গাৱ' আৰু কৃষ্ণই শেষত গা ধুবলৈ বাধ্য হৈ পৰে।

বালক কৃষ্ণ বৰ লৱনু প্ৰিয় স্বভাৱৰ। লৱনু পাবৰ বাবে তেওঁ সকলো প্ৰকাৰৰ যত্ন কৰে। তেওঁ মাকক স্পষ্টভাৱে কৈ দিয়ে— তুমি দেখোন মোক লৱনু দিম বুলি কৈছিলা এতিয়া কিয় নিদিয়া। তেওঁ জিদ পাতি ধৰে যে লৱনু নোপোৱাকৈ তেওঁ নেৰে—

লৱনু নাপাইলে আজি নাছাৰিবো তোৰে।
শুণি চাৱা বাৰে বাৰে ভাণ্ডি আছা মোৰে॥
মাৱৰ আঞ্চোলে ধৰি বোলে নাৰায়ণে।
লৱনু নাপায় আজি ছাৰিবো কেমনে॥ ১৫১॥

যশোদাই কেৱল কৃষ্ণকেহে পুত্ৰ ৰূপে পাইছে। গতিকে তেওঁৰ কাৰণে মাকে প্ৰতিদিনে লৱনু তৈয়াৰ কৰি ৰাখিব লাগে। কিন্তু এদিনাখন কৃষ্ণলৈ থোৱা লৱনু বান্দৰবোৰে চুৰ কৰি লৈ গ'ল। ফলত কৃষ্ণই তাৰ বাবে ৰাউচি জুৰিলে—

কেবা নিয়া খাইল মোৰ এ নৱ লৱনী।
ওহি বুলি ছম-ছমি কান্দে যদুমণি॥ ১৪৯॥

মাকে হেজাৰ বাৰ কয়— মই পানী আনিবলৈ যমুনালৈ গৈছিলো, দাসীসকল বজাৰলৈ গৈছিল, তোমাৰ দেউতা নন্দ বাহিৰলৈ

ওলাই গৈছিল এইদৰে ঘৰত কোনো নথকাত বান্দৰে ঘৰলৈ আহি তোমাৰ বাবে থোৱা লৱনু উঠাই লৈ গ'ল। এতিয়া তোমাক মই বেলেগ লৱনু দিম, কিন্তু কৃষ্ণই কোনো কথা নুশুনে। কেৱল ৰাউচি জুৰি কান্দিয়েই থাকিল—

মাণিক পুতলি তনু ধূলায়ে ধূসল।
কান্দিতে ভাগিল গলা হইল বিকল॥
এখনে আনিব দুধ মথিবো আপুনি।
যত পাবা খাইবা দিবো এ নৱ লৱনী ।১৫০॥

শ্ৰীকৃষ্ণই মাখন ইমান ভাল পায় যে তাৰবাবে যি কোনো কাম কৰিবলৈ হেলা নকৰে। সুবিধা পালেই তেওঁ আন গোপৰ ঘৰত সোমায় আৰু তাত মাখন চুৰি কৰি খায়। গোপীসকলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই দুৰ্বলতা বুজি পায় যে এধানিমান মাখন পাবৰ কাৰণে তেওঁ যিকোনো কাম কৰিব পাৰে। সেই কাৰণে মাখন দিয়াৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই কৃষ্ণক পাৰ্যমাণে নচুৱায়। বিভিন্ন পদত কবি মাধৱদেৱে ইয়াৰ কাব্যাত্মক ৰূপ দিছে—

১। নাচতু গোবিন্দ গোপিনী আগে।
কৰ পাতি হৰি লৱনু মাগে॥ ১৫৭ ॥

২। নন্দেৰ নন্দন গোপিনী আগে।
কৰ পাতি পৰি লৱনু মাগে॥
বোলত বাণী গোৱাৰীক চায়া।
নবীন লৱনু দেহ গোপজায়া॥ ১৫৮॥

পৰমব্ৰহ্ম ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই বিৰুদ্ধ ধৰ্মাশ্ৰয়ী চেষ্টা সম্পৰ্কে ভক্ত মাধৱদেৱে এই বুলি মন্তব্য কৰে—

যো হৰি দাতা পদাৱস চাৰি।
মাগত লৱনু সোহি মুৰাৰি॥ ১৫৮॥

বালক কৃষ্ণৰ চতুৰালিও বৰ উপভোগ্য। এদিনাখন এগৰাকী গোপীৰ ঘৰলৈ লৱনু চুৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত হাতে হাতে ধৰা পৰিল। গোপীয়ে তেওঁক ডবিয়ায় আৰু মাক যশোদাক লগাই দিব বুলি কয়, কিন্তু কৃষ্ণই নিজৰ বাক্-চাতুৰীৰ বলত মাকক লগোৱাৰ পৰা বিৰত ৰাখে আৰু ওভোতাই গোপীকহে চোৰ ধৰে—

গোৱাৰিনী! — কৈছন কলঙ্ক হামাৰি।
ৰাজ মাৰগ মহ ভিৰত বালক সব।
— কাহেক চোৰ গৰাৰি॥

আঙোৰে ধৰি আৱ আৱ বুলি
টানহি বাৰহি বাৰা।
মায়কু আগু আজু নিয়া ভেটব
বুঝ তুহু বাত হামাৰা॥

হামাকু চোৰ বোলসি তুহু ঢাণ্ডী
আপোনহি দধি দুগ্ধ খাই।
গোৱাৰী ছোড়য় যব হৰি ছোৰয়ে নাহি
মাধৱ এহু ৰস গাই॥ ১৬২॥

বালক কৃষ্ণ ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ দুষ্টালিও বাঢ়িবলৈ ধৰে। দৈ আৰু লৱনু বান্দৰবোৰক খুৱায়, বেৰিয়া ভাঙে, আনৰ লৱনু চুৰ কৰে যাৰ বাবে যশোদাই ককৰ্থনা শুনিব লগাত পৰে। এনে অৱস্থাত তেওঁ যেতিয়াই তেতিয়াই কৃষ্ণক গালি-শপনিতো পাৰেই আনকি কেতিয়াবা ধৰি শাস্তিও দিব খোজে। শ্ৰীকৃষ্ণই আগে-আগে দৌৰা আৰু কৃষ্ণক ধৰিবলৈ ক্ৰোধিতা হৈ মাকে পিছে পিছে যোৱাৰ মনোৰম দৃশ্যৰ বৰ্ণনা এইদৰে বৰগীতত দেখিবলৈ পোৱা যায়—

পলাই জগত পতি নন্দজায়া যশোমতী
লড়ু ধৰি পাচে পাচে ধাই।

কৰি আছা অপৰাধ কবহু নাহিকে বাধ
তাড়ন এড়ান ন যাই ॥
ভাঙ্গিয়া মথন মাঠি দধি সব কৈল নাঠি
নৱীন লৱনু আহু খায়া ।
মাৰব উঠিছে বাগ না পাই না ছাড়িব লাগ
ভয়ে কম্পে থিৰ মুহি কায়া ॥
লাগাল পাইলোঁ মঞিঃ আৰ কত যাইবি তঞি
কত দুঃখ দিয়া আছা মোৰে । ১৫৪ ॥

আৰু অৱশেষত যশোদাই তেওঁক ধৰি উড়লত বান্ধে (গীত—১৫৫)। কিন্তু হ'লেও যশোদা মাকহে। পুতেকে যিমানেই দুষ্টালি নকৰক মাকে বুজাই-বঢ়াই তাক ক্ষমা কৰে। ওজৰ-আপত্তি শুনোতে শুনোতে যশোদাৰ কাণ ঘোলা হ'ল। সেই কাৰণে তেওঁ পুতেকক এইদৰে বুজায়—

না যায়ো না যায়ো তুমি গোৱালীৰ পাৰা ।
কতনু সহিবো মঞি তোমাৰ ঝগড়া ॥
কেহো বোলে চুৰি কৰি খাইল নৱনী ।
সব দধি দুধ খাইল বোলে কেহো জনী ॥
কেহো বোলে ভাঙ্গিলে জোখাৰ মোৰ ভাণ্ড ।
এমনে বয়সে তুমি এত মান চাণ্ড ॥ ১৬৫ ॥

ইয়াত 'কতনু সহিবো মঞি'ত মাকৰ কাতৰতা আৰু বাৎসল্য জনিত ব্যথাৰ অতি কাৰুণিক স্বৰ ব্যঞ্জিত হৈ পৰিছে। মাকৰনো ইয়াতকৈ আন কি বেলেগ দুঃখ হ'ব পাৰে যে তেওঁ সদায় পুতেকৰ দোষৰ কথাবোৰহে শুনিব লগাত পৰে। যশোদাৰ অৱস্থাও তদনুৰূপ। ইয়াত মাধৱদেৱে দৰাচলতে মাতৃত্বৰ কোমলানুভূতিক বৰ কৌশলেৰে স্পৰ্শ কৰিছে। পুত্ৰৰ প্ৰতি মাকৰ চিন্তা, স্নেহ আদিৰ সেই চিত্ৰও বৰ মাৰ্মিক হৈ পৰিছে যেতিয়া গোপালৰ ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে

পলম হোৱা কাৰণে মাক যশোদাই আকুল হৈ বিচাৰি গৈছে আৰু পথিকসকলক এইদৰে সুধিছে-

যশোৱা পুছয় পথিকজনে আকুলিত মনে ।
হামাৰি বালক — কেবা দেখিলা নয়নে ॥

* * *

বিহানে বাজাইল খেড়ি খেলাইবাৰ তৰে ।
ভৈ গৈল বিয়াল পুতা এভো নাইল ঘৰে ॥
যমুনাৰ তীৰে তীৰে ফিৰে নন্দ-জায়া ।
ভৈলা অচেতন সতী পুত্ৰক ন-পায়া ॥ ১৬৩ ॥

বালক কৃষ্ণৰ চতুৰালি আৰু নিজৰ দোষ ঢাকিবৰ কাৰণে কৰা আন এটা ফন্দি তেতিয়া দেখিবলৈ পোৱা যায় যেতিয়া তেওঁ মাকক এইবুলি কয় যে এগৰাকী গোপীয়ে ক'ৰ নোৱোৰোঁ মোক কি খুৱালে যে মোৰ মূৰ আচন্দ্ৰাই কৰিব ধৰিলে আৰু টোপনিৰ দৰে ভাব আহিল, সেই সুযোগতে মোৰ সকলো আভূষণ ৰাধাই চুৰ কৰি নিলে (বৰগীত—১৬৮)। ইয়াত ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ মাজত ভালেমান বাক-বিতণ্ডা হয় (বৰগীত—১৬৯, ১৭০)। পুত্ৰেকে যিমানে ফাঁকি নিদিয়ক মমত্ব আৰু বৎসলতাৰ কাৰণে মাকে পুত্ৰেকৰ কথাকে সঁচা বুলি ভাৱে। ঠিক যশোদাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই খাটে। তেওঁ কৃষ্ণৰ আওপকীয়া কথাবোৰ সঁচা বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু ৰাধাক নানান ককৰ্থনা কৰে —

তুহুঁ যব মাই উচিত বুজত নাহি
কহবো পিতাকেৰি ঠাই ।
গোৱাৰীক যশোৱা গাৰি দিয়ে খেদল
মাধৱ — এহু ৰস গাই ॥

বালক কৃষ্ণ এতিয়া ইমান সিয়ান হ'ল যে হৰে-বিহৰে কথা-বোৰ জোৰাই মাকক নিজৰ কালে কৰি লয়। লগতে তেওঁ যশোদাৰ দুৰ্বলতাও বুজি পায় যে তেৱেঁই মাকৰ একমাত্ৰ সন্তান, গতিকে তেওঁ

যিমানে দুষ্টালি নকৰক মাকে ক্ষমা কৰিব। সেই কাৰণে তেওঁ যিকোনো সময়তে মাকৰ ওপৰত ওফোন্দ পাতি নিজৰ প্ৰভাৱ দেখুৱায়। তেনেধৰণৰ এটা গীত ইয়াত উদ্ধৃত কৰা হৈছে য'ত কৃষ্ণৰ সেইৰূপ মাধৱদেৱে অঙ্কন কৰিছে—

আলো মাই! গালি তুমি না পাৰিবা মোৰে।
যত অপমান মোৰে দিয়া আছা বাৰে বাৰে
ভালে আমি সৈয়া আছোঁ তাৰে ॥

* * *

ৰাজাৰ কুমাৰ হৈয়া গৰু চাৰি খাও ভাত
দুৰ্গম সঙ্কট-ময় বনে।
তথাপিতো আমি ভাল বোলাইবাক ন পাৰিলো
আৰ ভাল বোলাইবে কোনে ॥
সহিয়া থাকিলে ভাল সকলে জগতে বোলে
উচিত কহিতে লাগে দ্বন্দ্ব।
যত বোল মাত মানে সকলো শুনিলোঁ আমি
তথাপিতো আমি ভৈলো মন্দ ॥
অপমান সহিবাক ন পাৰি পলায়ে যাইবো
কংসৰ নগৰ মধুপুৰ।
আমাক নাপায়া লাগ কান্দিয়া মৰিবা পাচে
সকলো ভাৱনা হৈব চুৰ ॥ ১৬৬ ॥

এইদৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ এটা আপত্তি গোপীসকলৰ আগতো দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ দ্বাৰা তেওঁ নিজৰ প্ৰভুত্ব বোলাই মনে বিচৰা কাম কৰি লোৱায়—

আলো শুন গোৱালেৰ জায়া — বোলয় গোপালে।
হামাৰ গায়ে ধুলা দিল — তোমাৰ ছৱালে ॥

কোনো কালে কাৰো হামি বোলো নাহি তুই ।
একখানি বস্তু পাইলে বাটিয়া খাওঁ মই ॥
মাগিয়া আনো দধি দুগ্ধ তাৰো বণ্টা খায় ।
তথাপি তোমাৰ ছৱালে ধূলা দিল গায় ॥
তোমাৰ ছৱাল লৈয়া আমি মাৱৰ আগে যাইবোঁ ।
পৰৰ দোষে কেনে আমি আপুনি মাৰণ খাইবোঁ ॥
তুমি সব ভাল জানা আমাৰ মায়েৰ কথা ।
শুনিয়া গোপীৰ বৰ লাগি গৈল বেথা ॥
ধূলা ঝাড়ি ঝুড়িয়া বুলিলা প্ৰিয় বাণী ।
দধি দুগ্ধ লৱনু খাইবাৰ দিলা আনি ॥ ১৫৯ ॥

কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলাৰ লগতে মাধৱদেৱে তেওঁৰ কৈশোৰ লীলাৰো বৰ্ণনা দিছে। ইয়াত ৰাস-লীলাই সৰ্বাধিক মহত্বপূৰ্ণ। ৰাস-লীলাৰ সময়ত ৰাধাৰ এটাই আকাংক্ষা হৈছে— কৃষ্ণ-অধৰ-মধু পান—

হৰিকো আগু ৰাধা আঞ্জুৰি যোড়ি মাগে ।
তোহাৰি অধৰ-মধু পান বিচুৰি হৰি—
—হামাকু আৱৰি নাহি লাগে ॥ ১৭৩ ॥

আৰু গোপীসকলৰ বৃন্দাবন এই কাৰণে প্ৰিয় যে ই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া-স্থল। ইয়াৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশ কি যে মনোৰম—

সখিহে ! চলে কানু বিৰিন্দাবনে ।
বয়ন চান্দেৰ সুধা — নয়ন-চকোৰ দুহোঁ
—পিয়া থাকো হেন লয় মনে ॥

বংশী অধৰে ধৰি নয়ন-আকোৰ ভৰি
প্ৰেম ৰসে বৰিষে অমিয়া ।
মাণিক মুখেৰ কান্তি দশন মোতিত পান্তি
প্ৰাণ মেৰি হৰত হাসিয়া ॥ ১৭৮ ॥

কিন্তু বৃন্দাবনৰ এই আনন্দময় জীৱন সদায় নাথাকে। কৃষ্ণই বৃন্দাবন এৰি মথুৰালৈ যাব লগাত পৰে। কৃষ্ণৰ বিয়োগত বৃন্দাবন, ব্ৰজ আৰু ব্ৰজবাসীসকলৰ অৱস্থা বিষম হৈ পৰে। কৃষ্ণৰ অভাৱ সকলোৱে অনুভৱ কৰে। এতিয়া তেওঁলোক বিৰহ-ব্যথাতুৰা নাৰী হৈ পৰিছে। কৃষ্ণ-সূৰ্যৰ অভাৱত তেওঁলোকৰ বাবে গোকুল অন্ধকাৰ-ময় হৈ পৰিছে—

গোকুলে আজু গোপাল বিনে ভয়ো আন্ধিয়াৰি।
উগত সুৰ-দূৰ গয়োৰে— মুৰাৰি॥

সংযোগ-কালৰ সকলোবোৰ সুখদায়ক বস্তু গোপীসকলৰ বাবে এতিয়া দুখদায়ক হৈ পৰিল। তেওঁলোকৰ বিৰহ-বেদনা এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

শ্যাম কানু বিনে মোৰ নবহে জীৱন।
হা শ্যাম! —বুলিতে আকুল কৰে মন॥
দিবস ন যাই সুখে— নযাই ৰয়নী।
চান্দ, চন্দন, মন্দ-পবন বৈৰিণী॥ ১৭৯॥

গোপীসকলৰ একমাত্ৰ কাকুতি হৈছে—

প্ৰাণনাথ! ন কৰা বঞ্চিত।
তোহাঁৰি বিয়োগ আগি দহে মোৰ চিত্ত॥ ১৮০॥

মথুৰালৈ গৈ কৃষ্ণও সুখী হ'ব নোৱাৰে। তেওঁকো গোপীসকলৰ কথাই মনোকষ্ট দিয়ে। কৃষ্ণই নিজৰ মনৰ এই অৱস্থা সখা উদ্ধৱক এইদৰে কৈ কিছু দুখ পাতলাইছে—

চলৰে চল বন্ধু উদ্ধৱ হে।
সুমৰি গোকুল, মন দহে—
গোপী আকুল হামু বিৰহে॥ ১৮১॥

ইয়াৰ দ্বাৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মাধৱদেৱে বিৰহৰ একাঙ্গী নিৰূপণ কৰা নাই। তেওঁ তুলা বিৰহৰ বৰ্ণনাই কৰিছে।

উক্ত বিশ্লেষণৰ পৰা এইটো ওলাই পৰে যে কৃষ্ণ-লীলাৰ বৰ্ণনত মাধৱদেৱে কৈশোৰ-লীলাতকৈ বাল্য-লীলাৰ বৰ্ণনা বেছিকৈ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ বালক কৃষ্ণ আৰু মাতৃ যশোদাৰ মাজত সকলো প্ৰকাৰৰ বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ কাৰণে বালক বালক হৈয়ে থাকে আৰু মাক মহিমাময়ী হৈ পৰে। কবিয়ে বালক কৃষ্ণৰ কেৱল বাহ্যিক অনুপম সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই কৰা নাই; বৰং তেওঁৰ অস্বাভাবিক বুদ্ধি-চাতুৰী আৰু বাক্‌পটুতাৰো বৰ্ণনা কৰিছে যাৰ ব্যঞ্জনা মাখন চুৰ কৰা, ভূষণ-হৰণ আদিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাৎসল্য ভাৱৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম প্ৰচেষ্টাবোৰ, খেলাধূলাৰ বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াবোৰ বৰ্ণন কৰাত মাধৱদেৱে যথেষ্ট সফলতা অৰ্জন কৰিছে। দৰাচলতে বাৎসল্য এবিধ নিৰ্মল, নিশ্চল আৰু স্বাৰ্থবৰ্জিত ভাৱ য'ত শক্তিৰ পবিত্ৰতা সহজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে বোধ হয় যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ কেৱলীয়া ভক্ত হোৱা সত্বেও পবিত্ৰ মাতৃ-হৃদয়ৰ প্ৰশস্ততা লাভ কৰিছিল আৰু সেই কাৰণে তেওঁ নিজৰ এই অস্তিত্ব মাক যশোদাৰ অস্তিত্বৰ লগত এইদৰে মিলাই দিছিল যেন তেওঁ যশোদাৰ দৃষ্টিৰেহে কৃষ্ণলীলাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। যশোদাৰ বাৎসল্যৰ পৰিপক্কতা ভক্তি ৰসৰেই অনুপম ফল। গো-চাৰণ আৰু মাখন চুৰিৰ লীলাবোৰে ভক্তিক প্ৰতীকাত্মক ৰূপত ব্যঞ্জিত কৰিবলৈ সমৰ্থবান। সখ্য-প্ৰেমৰ বশীভূত হৈ ভগবানে গাই চৰায়। গোৰ অৰ্থ হৈছে ইন্দ্ৰিয় অৰ্থাৎ গোৰূপ কু-মাৰ্গী ইন্দ্ৰিয়ৰ নিৰোধত স্বয়ং পৰমব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণই সখ্য-অনুগ্ৰহৰ যোগেৰে সহায় আগবঢ়ায়। আৰু মাখন, আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চালে মাখন হ'ল হৃদয়ৰ কোমল বৃত্তিসমূহৰ প্ৰতীক যাক পৰমব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ ফালে আকৰ্ষিত কৰে। শিশু-লীলাৰ বৰ্ণনৰ দৃষ্টিৰে ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ তুলনা হিন্দীৰ ভক্তকবি

সুৰদাসৰ লগত অতি সহজে কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শিশু-লীলা বিষয়ক বৰগীতসমূহ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ এক অনন্য সম্পদ।

বৰ্ণ্য-বিষয়ৰ দৃষ্টিৰে মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ উপৰুক্ত আলোচনাৰ পিছত তাত অন্তৰ্নিহিত কেতবোৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ আলোচনা কৰাও আৱশ্যক, কিন্তু যিহেতু আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ ই বিবেচ্য বিষয় নহয় সেই কাৰণে ইয়াত সেই বিষয়ে কেৱল দুই এটা ইঙ্গিতহে দিয়া হ'ব। মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ গুণনিধি, লাৱণ্যনিধি আদিয়ে নহয়, নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মও। তেওঁৰ এই ৰূপৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে ভালেমান বৰগীতত (বৰগীত— ৩৭, ৩৮, ৪১, ৪২, ৯৯, ১০৩, ১১৮, ১৩৭, ১৩৯, ১৫৪, ১৫৫, ১৫৭) কৰিছে। এই দৃষ্টিৰে নিম্নলিখিত উদাহৰণটো চাব পাৰি—

হৰি! তেৰি লীলা বিপৰীত।
সুমৰিলে হামাৰ আকুল কৰে চিত॥
অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড-পতি হইয়া আপুনে।
ধৰিলা নৱনু-চোৰা নাম কিবা গুণে॥
ব্ৰহ্মা হৰে আৰাধে যাঁহাৰ দুই পাৱে।
সে তুমি নৱনু মাগা গোৱালীক ঠাৱে॥
কাল মায়া কাম্পে যাৰ নাম সুমৰণে।
যশোদাৰ ভয়ে তুমি কাম্পা কি কাৰণে॥
যাৰ মায়া পাশে বন্দী সকল সংসাৰ।
সে তুমি বন্ধন কেনে লৈলা যশোদাৰ॥
যাৰ আজ্ঞা পালে চৰাচৰ নিৰন্তৰে।
কেনে ধেনু ৰাখা তুমি গোৱালীৰ ঘৰে॥
গৰুড় বাহনে গতি সদায় যাঁহাৰ।
সে তুমি গোপীক বহা ই কোন বিহাৰ॥

জানিলোঁ কেৱলে তুমি ভকতিব বৈশ্য।
সকল নিগমে প্রভু এ বড় ৰহস্য ॥ ৪২ ॥

এইদৰে এটা বৰগীতত কবিয়ে মায়া বিষয়ক বিচাৰ ধাৰা বৰ সহজভাৱে এইদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

নাৰায়ণ মায়া জানব কোই।
সুৰপতি, চতুৰ-বয়ন, মুনি, শঙ্কৰ,
—চিন্তিতে আকুল হোই ॥
অঘট-ঘটন-পটু চাতুৰী যো নিত
অনিত সমান সব হোই।
যতয়ে অনিত নিত সম ভাসত
ঐচন চাতুৰী হৰি তোই ॥
কোই কোই সাচ্চা কোই কোই মিছা
কবহু নিয়ত নাহি জানি।
সাচ্চা মিছা সমান কয় ভাষত
মোহ কৰত বেদবাণী ॥
সাচ্চা মিছা কিছুৱে নাহি জানত
মুৰুখ পামৰ মতি হীনা।
যাহা যাহা গতিমতি তুহুঁ কমলাপতি
কহত মাধৱ-দাস দীনা ॥ ৬ ॥

মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল সেইবোৰৰ সঙ্গীত-ময়তা। সকলোবোৰ বৰগীত গেয় আৰু ৰাগবদ্ধ। বৰগীত সমূহৰ আৰম্ভণিতে তাৰ ৰাগবোৰ উল্লেখ কৰা আছে। অঙ্কীয়া গীতসমূহত ৰাগৰ লগতে তালবো উল্লেখ পোৱা যায়। 'মাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত'ৰ অন্তৰ্গত বৰগীতসমূহত ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগসমূহ হ'ল : ভাটিয়ালী, আশোৱাৰী, ধনশ্রী, শ্রী, গৌৰী, বেলোৱাৰ, সিন্ধুৰা, বৰাড়ী, বসন্ত, মাহুৰ, শ্যাম, তুৰ-ভাটিয়ালী, তুৰ-বসন্ত, নট মল্লাৰ, শ্যাম গৌড়,

মাহুৰ ধনশ্ৰী, কামোদ, সুৰাই, ললিত, কৌ, কল্যাণ মল্লাৰ, আহিৰ, কানাৰা, শ্ৰীগান্ধাৰ, কল্যাণ-সিন্ধুৰা আৰু কেদাৰ। ৰাগৰ এই উল্লেখৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে মাধৱদেৱ কেৱল কীৰ্তনকাৰ আৰু কবিয়েই নাছিল বৰং এজন সঙ্গীতজ্ঞও আছিল। বৰগীতবোৰত সঙ্গীতৰ সংযোগে তেওঁৰ কাব্যক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। মাধৱ-দেৱৰ বৰগীত সঙ্গীতৰ লগত সংযোজিত হোৱা কাৰণে ইমান বেছি লোকপ্ৰিয়ই হৈ পৰা নাই, দীৰ্ঘস্থায়ীও হৈ পৰিছে ।

শঙ্কৰদেৱে বৰগীতৰ ৰচনা যি ব্ৰজাৱলী ভাষাত কৰিছে, সেই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ মাধৱদেৱেও কৰিছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ সকলো বোৰ বৰগীতৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী নহয়। কিছুমান এনে বৰগীতো আছে য'ত ব্ৰজাৱলীতকৈ অসমীয়াৰ প্ৰভাৱেই সৰহ। এইখিনিতে এইটো কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে কিছুমান বৰগীতত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱতকৈ অধিক প্ৰাঞ্জল ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰয়োগ কৰিছে ।

বৰগীতত মাধৱদেৱে প্ৰয়োগ কৰা অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কেও স্বতন্ত্ৰভাৱে আলোচনা কৰিব পৰা যায়। ইয়াত এইখিনিকে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে তাত মাথো সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰৰহে প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক । সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কাৰৰ ভিতৰতো উপমা আৰু ৰূপক মাধৱদেৱৰ বৰ প্ৰিয়। এনে এটি বৰগীত বিচাৰি পাবলৈ টান য'ত এনেধৰণৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই ।

এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণিত এইখিনি কথা ক'ব পাৰি যে বৰ্ণ্য-বিষয়, ভাৱ, ভাষা, শৈলী, ভক্তিৰ উদাত্ত মনোভূমিৰ প্ৰকাশ, আধ্যাত্মিকতাৰ উদ্‌বোধন আদিৰ দৃষ্টিৰে মাধৱদেৱৰ বৰগীত অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অনন্য সম্পদ। মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহ হিন্দী সাহিত্যৰ ভক্ত-শিৰো-মণি কবি সুৰদাসৰ ভজন সমূহৰ সৈতে একে সম্মানীয় উচ্চাসনৰ অধিকাৰী।

মাধৱদেৱৰ ৰচনাত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

লোক জীৱন পদৰ সমাৰ্থক পদ folklife নাইবা physical folklife। লোক সংস্কৃতি অথবা লোকবিদ্যাৰ (folklore) পৰিসৰে বাচিক কলা আৰু লোকজীৱন অথবা physical folklife উভয়কে সামৰে। এই প্ৰসঙ্গত লোক বা folk পদৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা অবিধেয় নহ'ব। সাধাৰণতে elite বা অভিজাত পদৰ বিপৰীত অৰ্থ সূচিত কৰাৰ সন্দৰ্ভত লোক বা folk পদটো প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে খেতিয়ক (peasant), গঞা, আখৰ পঢ়িব নজনা (illiterate) আৰু সমাজৰ নিম্ন স্তৰক (lower stratum) লোক (folk) বোলে। খ্ৰীঃ ১৯ শ শতিকাৰ পণ্ডিতে লোক বা folk-ৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লোক আৰু অভিজাতৰ প্ৰধান বিশেষত্ব সমূহ তলত দিয়া হ'ল :

লোক / কৃষিজীৱী	সভ্য / অভিজাত, শিষ্ট
নিৰক্ষৰ (অশিক্ষিত)	শিক্ষিত
গঞা (জান পদ গোষ্ঠী)	নগৰবাসী
সমাজৰ নিম্নস্তৰ	সমাজৰ উচ্চস্তৰ।[১]

'অভিজাত' পদৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিহে 'লোক' পদটো ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। 'অভিজাত' বা 'শিষ্ট' অৰ্থাৎ elite-ৰ ধাৰণা—অবিহনে 'লোক' বা folk-ৰ ধাৰণা অৰ্থহীন হ'ব যদিহে এই পণ্ডিতসকলে 'লোক' পৰিভাষাৰ অনুকূলে আগবঢ়োৱা সূত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ তৎপৰ

১. Alan Dundes : Essays in Folkloristics, p. 4

হোৱা যায়। কিন্তু ঐতিহাসিকভাবে 'লোক' ধাৰণা, শিষ্ট ধাৰণাৰ ওপৰত কোনো প্ৰসঙ্গতে নিৰ্ভৰশীল নহয়। শিষ্ট বা অভিজাত সমাজ অবিহনেও লোকসমাজ জীয়াই থাকিব পাৰে, অথবা লোকসমাজৰ লগত সম্পৰ্ক নৰখাকৈও শিষ্টসমাজ বৰ্তি থাকিব পাৰে। অন্যহাতে লোক আৰু কৃষকৰ মাজতো অনেক পাৰ্থক্য বৰ্তমান। চহৰত বাস-কৰা অনেককেই 'লোক' বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে চহৰত বাসকৰা সকলক কৃষক বুলিব নোৱাৰি। চহৰ বা নগৰত বাসকৰা চহৰীয়া বা নগৰীয়া লোকো লোকবিদ্যাত চহকী। লোকবিদ্যা দূৰ অতীততে লোক সমাজে সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বৰ্তমান লোকবিদ্যাৰ যিবোৰ সমল বৰ্তি আছে সেইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে ভগ্ন উত্তৰ জীৱিতা (fragmentary survivals) ৰূপে আখ্যা দিয়াটো নিশ্চিতভাৱে বিভ্ৰান্তিকৰ; কিয়নো তেওঁলোকৰ মতে অধুনা লোকবিদ্যাৰ সমল সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে, আনকি সমসাময়িক লোকজীৱনেও লাহে লাহে লোকবিদ্যাৰ উপাদানবোৰ পাহৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে আৰু অতি সোণকালে লোকবিদ্যাৰ উপাদান ৰাজি নিঃশেষ হৈ যাব। প্ৰকৃতাৰ্থত এই অনুমান সম্পূৰ্ণৰূপে অযুক্তিকৰ ।

ৰেড্‌ফিল্ডৰ মতে লোক সংস্কৃতি কোনো এক সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ (whole) ৰূপ নহয়, অৰ্ধ-সমাজ (half-society), সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপৰ অংশবিশেষ। ৰেড্‌ফিল্ডৰ ভাষাত লোক সংস্কৃতি 'লিটল ট্ৰেডিছন'ৰ নামান্তৰ মাথোন আৰু অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি 'গ্ৰেট ট্ৰেডিছন'ৰ অন্যৰূপ।[২] কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ সামগ্ৰিক জীৱন-পদ্ধতিয়েই লোক সংস্কৃতি। সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ

২. "Let us begin with a recognition long present in discussions of civilizations, of the difference between a great tradition and a little tradition" (This pair of phrases is here chosen from among

লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। মূঠতে ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ কোনো এৰ জনসমষ্টিয়েই লোক বা fo'k।[৩] এই ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানটো যিয়েই নহওক লাগে তাত কথা নাই, কেৱল ই সেই জনসমষ্টিৰ মাজত সংযোগ ৰক্ষা কৰিব লাগিব। ব্যৱসায়, ভাষা, ধৰ্ম আদিয়ে উমৈহতীয়া উপাদানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত অতি প্ৰয়োজনীয় চৰ্ত হৈছে— যি উমৈহতীয়া উপাদানৰ কাৰণেই সেই জনগোষ্ঠী গঠিত নহওক কিয় তাত বৰ্তমান থাকিব লাগিব পৰম্পৰা আৰু এই পৰম্পৰাক তেওঁলোকে নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব। তাত্বিক দিশৰ ফালৰ পৰা দুজন মানুহেও এটা গোষ্ঠী গঠন কৰিব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণতে গোষ্ঠী বুলি ক'লে তাত অনেক মানুহ থাকে। কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ অঙ্গীভূত কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰৰ প্ৰত্যেক জন মানুহকে নাজানিব পাৰে বা জনাৰ প্ৰয়োজনো নাই; কিন্তু তেওঁ যি জনগোষ্ঠীৰ অঙ্গীভূত সেই জনগোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি ৰখাৰ পৰম্পৰাৰ

---

others, including 'high culture' and 'low culture,' 'folk and classic-cultures,' or 'popular and learned traditions'. I shall also use 'hierarchic and lay culture'). In a civilization there is a great tradition of the reflective few, and there is a little tradition of the largely unreflective many. The great tradition is cultivated in schools or temples; the little tradition works itself out and keeps itself going in the lives of the unlettered in their village communities." — Robert Redfield : Peasant Society and Culture pp. 41-42

৩. The term 'folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. —Alan Dundes : The Study of Folklore, p. 2

বিষয়ে সম্যকভাৱে জানিলেই হ'ল। পৰম্পৰাই কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ সামূহিক পৰিচয় প্ৰদানত অন্যতম ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। খৰিকটীয়াৰ দ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাৰ প্ৰসঙ্গতো লোকবিদ্যাৰ বিকাশ হ'ব পাৰে আৰু ই খৰিকটীয়া লোকবিদ্যা ৰূপে পৰিচিত হ'ব। কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত কাম কৰা কৰ্মচাৰী বা শিক্ষকৰ দ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাও লোক বা folk ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে গোষ্ঠীৰো নানা প্ৰথা (যেনে: ভ্ৰাতৃত্ব সুলভ কৌতুক, ভৰ্তি সম্পৰ্কীয় ৰীতি-নীতি) কাহিনী (যেনে: বোবা মল্লবীৰ, কলা অধ্যাপক, আনমনা অধ্যাপক, কোনো অধ্যাপকে পাঠ পঢ়োৱা আদি সম্পৰ্কীয়, কোনো অধ্যাপকে ছাত্ৰ-অধ্যাপক সকলোকে 'গাধা' বা গৰু পদেৰে সম্বোধন কৰাৰ সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন কাহিনী); কলেজীয়া আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় গীত-পদ আদি পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি থাকে। এইবোৰেই হ'ল লোক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সমল। লোক বা folk-ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আটাইতকৈ সৰু গোষ্ঠী, ব্যক্তি বিশেষৰ পৰিয়ালটোৱেই হ'ব পাৰে। প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে স্বকীয় পৰম্পৰা একোটা থাকে। সেই পৰিয়ালৰ সদস্য-সকলৰ মাজত সঘনে ব্যৱহৃত কিছুমান উক্তি, প্ৰবচন লক্ষ্য কৰা যায়। এই উক্তি আৰু প্ৰবচনেই সেই পৰিয়ালৰ স্বকীয়া পৰম্পৰা অব্যাহত ভাৱে ৰক্ষা কৰি আহিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে কিছুমান স্বকীয়া আচাৰ-অনুষ্ঠানো সঘনাই নিভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। এইবোৰেই সেই পৰিয়ালটোৰ লোকবিদ্যা বা লোক সংস্কৃতি বা লোকজীৱন।[8]

লোকবিদ্যাৰ অন্তৰ্ভূক্ত বিষয়বোৰৰ প্ৰণালীবদ্ধ উল্লেখেই ইয়াৰ সন্তোষজনক সংজ্ঞা নহ'ব পাৰে। পিছে লোকবিদ্যাৰ সংজ্ঞা সামগ্ৰিক আৰু নিৰ্ভুলভাৱে দিব লাগিলে ইয়াৰ অন্তৰ্ভূক্ত বিষয়বোৰো যথাযথ

---

৪. Alan Dundes, op. cit., pp. 2—3

সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়; কিন্তু এই বিষয়বোৰৰ আকৌ অনেকৰেই দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট সংজ্ঞা বা সূত্ৰৰ আৱশ্যক হ'ব নিশ্চিত ভাবে। উদাহৰণ স্বৰূপে লোকবিদ্যাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয় অতিকথা (Myth), লিজেণ্ড (Legend), সাধুকথা (Folktale) আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিবই লাগিব। ইয়াৰ বাহিৰেও তলত দিয়া বিষয়বোৰ লোকবিদ্যাৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত পৰে, যেনে— টেটোকুটি (jokes), লোকোক্তি-প্ৰবচন-যোজনা বা যোজোনা-প্ৰবাদ (proverbs); সাঁথৰ (riddles); আবৃত্তি (chant), মন্ত্ৰ (charms), আশীৰ্বাদ (blessings), অভিশাপ-গালি (curses), শপত (oaths), অপমান-অমৰ্যাদা (insult), প্ৰতিশোধ (retort), উপহাস (taunts), উক্ত্যক্তকৰণ (teases), সম্বৰ্দ্ধনা আৰু বিদায়-গ্ৰহণৰ লগত জৰিত ব্যৱহাৰ, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বেশ-ভূষা, অয়-অলঙ্কাৰ, লোকনৃত্য, লোক-নাটক, লোককলা, লোকবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, লোক ঔষধপাতি, লোক-সঙ্গীতৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ, লোক-ভাষা, লোক-উপমা-ৰূপক, নাম (উপ-নাম, স্থান-নাম), লোক-কবিতা, ৰাজহুৱা ঘৰৰ বেৰ বা ৰাজহুৱা পায়খানা, স্নানগৃহ আদিৰ বেৰ-লেখা (latrinalia), পকপকী অৰ্থহীন কবিতা (limericks), আঙুলি বা বুঢ়া আঙুলি বা দেহৰ অঙ্গী-ভঙ্গী, খেলা-ধূলা, নিচুকনী গীত, মুদ্ৰা, প্ৰাৰ্থনা, লোক-ব্যুৎপত্তি, খাদ্য-ৰন্ধন-প্ৰণালী (food recipes), গাৰু-লেপ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, এমব্ৰয়ডাৰিৰ অভিকল্প (embroidery designs), গৃহ-বাৰী-বেৰ-হেণ্ডাৰ-দুৱাৰ-খিৰিকি আদিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, ৰাস্তাৰে গৈ থকা বস্তু বিক্ৰেতাৰ চিঞৰ-বাখৰ, ঘৰচীয়া জন্তুক মাতোতে আৰু আদেশ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োগ কৰা ধ্বনি, স্মৃতি সহায়ক উপায় (mnemonic devices), হাঁচি-হাচি-হেকতি আদিৰ অন্তত কৰা পৰম্পৰাগত মন্তব্য, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ব্ৰত-উপবাস, পৰ্ব্বদিৱস, দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-ৰীতি আদি। ইয়াৰ বাহিৰেও লোক-বিদ্যাৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত মানবিয়

পৰা আৰু বহুতো বিষয় আছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিষয় আৰু এইবোৰৰ অনুশীলন আৰু অধ্যয়নকেই লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বোলা হয়। লোকবিদ্যাৰ অঙ্গীভূত বিষয় বস্তু আৰু এইবোৰৰ অধ্যয়ন-অনুশীলনৰ মাজত দেখা দিব পৰা খেলিমেলি দূৰ কৰিবৰ বাবে লোকবিদ্যাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন— এই দুয়োটাকে সূচিত কৰিবলৈ ক্ৰমে লোকবিদ্যা (folklore) আৰু লোকবিদ্যা বিজ্ঞান বা লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞান (folkloristics) পৰিভাষা দুটি প্ৰয়োগ কৰা উচিত।[৫]

বাচিক লোকবিদ্যা আৰু ভৌতিক লোক জীৱনৰ সমষ্টিয়েই ফোকলৰ বা লোকসংস্কৃতি। 'লোক জীৱন' সমৰ্থক সকলৰ মতে লোক-বিদ্যা বিজ্ঞানীসকলে কেৱল বাচিককলা ৰূপৰ (verbal forms) ওপৰত আপেক্ষিকভাবে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে আৰু লোক শিল্পীসকলৰ অধিগম্য বা বাস্তৱ সৃষ্টিৰ প্ৰতি অনাদৰভাৱ পোষণ কৰিছে। তেওঁলোকে পোষণ কৰে যে, লোক জীৱনে পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি (traditional culture) আৰু বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal form) পূৰ্ণ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। লোক জীৱনৰ পৰিসৰে ভৌতিক সংস্কৃতি (material culture), সামাজিক লোক ৰীতি-নীতি (social folk custom) আৰু লোক পৰিৱেশ্য কলাৰীতিক (performing folk arts) সামৰে। সামাজিক লোক ৰীতি-নীতি অথবা সামাজিক লোক প্ৰথাৰ ভিতৰত উৎসৱ-অনুষ্ঠান, অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল-ধেমালি, লোক ঔষধ, আৰু লোক ধৰ্মক সামৰিব পাৰি। ভৌতিক-সংস্কৃতিৰ পৰিসীমাত লোক শিল্প (folk crafts), লোক কলা (folk arts), লোক স্থাপত্য বিদ্যা (folk architecture), লোক পোছাক-পৰিচ্ছদ-অয়-অলঙ্কাৰ (folk costume) আৰু লোক ৰন্ধন প্ৰণালী পৰে। লোক দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা-ৰীতি বা পৰিৱেশ্য কলা-ৰীতিৰ ভিতৰত

---

৫. Alan Dundes, op. cit., p. 3

পৰে লোকনাট্য, লোকসঙ্গীত আৰু লোকনৃত্য।

অসম তথা ভাৰতৰ জীৱন-পদ্ধতি দূৰ অতীতৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাবে চলি আহিছে। সেইবাবে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতি পৰম্পৰাগত। অন্যহাতে ভাৰতৰ শতকৰা ৮০ ভাগ মানুহ বাস কৰে গাঁৱত আৰু শতকৰা ৩০-৩৫ ভাগ মানুহে মাথোন আখৰ পঢ়িব পাৰে। গতিকে অসম তথা ভাৰতৰ সংস্কৃতি মুখ্যতঃ লোক। ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ, ভাৰতীয় লোক-জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা উত্থিত। নানা বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, দেৱ-দেৱী আদিৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ উৎস-ভূমি লোক-জীৱন। অন্যহাতে ভাৰতীয় সাধক, চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক, শিক্ষাবিদ, সমাজ সংস্কাৰক, কবি-সাহিত্যিক সকলৰো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভাৰতীয় জনজীৱনৰ সমুন্নতি। এনেকি ভক্তিধৰ্মৰ উদ্ভৱ-বিকাশ, সম্প্ৰসাৰণ-প্ৰচাৰণ আদিৰ অন্যতম মুখ্য লক্ষ্য আছিল লোক জীৱনৰ সামাজিক চেতনা জাগৰণ। পণ্ডিতসকলৰ মতে ভক্তিধৰ্মত অন্যতম স্থান লাভ কৰা ভগৱৎ, ভক্তি, ভক্ত আদিৰ ধাৰণা লোক সমাজ বা জীৱনৰ পৰাহে উত্থিত :“ ......The terms bhagavat, bhakti and bhakta are intrinsically related with one another, and that the bhagavat originally denoted primitive tribal group which owned all tribal wealth, bhakti meant a share there of, and bhakta and individual who had received such a share. In course of time the bhagavat came to be regarded as god, and bhakta, who was a member of the tribe, came to be looked upon as belonging to him and as his devotee.” ৬

---

৬. S. Jaiswal : The Origin and Development of Vaishnavism, p. 118

উপনিষদৰ নিৰ্গুণ আৰু ধ্যেয় ব্ৰহ্মই পুৰাণ-উপপুৰাণত সগুণ আৰু উপাস্য ব্ৰহ্মৰূপে (Personal Brahman) আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱাৰ অন্তৰালত বৰ্তমান লোক-জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি সজাগতা। ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ প্ৰক্ৰিয়া নিশ্চিতভাৱে সামাজিক ব্যাপাৰ। বৈদিক বিষ্ণু উপাসনা পদ্ধতিৰ লগত লোক ধৰ্মমতৰ (popular cults) সংযোগ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলশ্ৰুতিত ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈছে ।

কোনো কবি-সাহিত্যিক-শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম বা শিল্পকৰ্ম সমাজ-নিৰপেক্ষ হৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কবি-সাহিত্যিক-শিল্পী-প্ৰত্যেকেই সমাজৰ প্ৰতিভূ ; গতিকে সমাজৰ প্ৰতিভূৰূপে সমাজ-চেতনা তেওঁলোকৰ নিৰ্মিতিত পৰিস্ফুট হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। সম্ পূৰ্বক 'অজ্' ধাতুৰ পাছত ঘঞ্ প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত নিষ্পন্ন হৈছে—'সমাজ' শব্দ। 'অজ্' ধাতুৰ অৰ্থ গতি। সমাজৰ মূলীভূত অৰ্থ গতিশীল, চঞ্চল। "কালৰ অনন্ত পথ ধৰি চলি থাকোঁতে সি নিজৰ কিবাকিবি এৰি যাব লগাত পৰে আৰু আনৰ কিবাকিবি লগত লৈ যাব লগা হয়। এনেকৈ প্ৰয়োজন অনুসাৰে অপৰিচিত কোনো নতুন বস্তুকো সি নিজৰ কৰি লয়। এই গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন জীৱিত সমাজৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম। মানুহৰ জ্ঞানৰ প্ৰাথমিক উন্মেষৰ সময়ৰ পৰাই সমাজৰ লগত ব্যক্তি-হৃদয়ৰ আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হয়। সমাজৰ চিন্তাধাৰা ৰীতি-নীতি, ভাৱ-ভঙ্গী, দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ, পৰিপাটি আদিৰ বিবিধ তৰঙ্গ ব্যক্তিৰ বিবিধ চিত্তত আহিত অৰ্থাৎ সংস্কাৰৰূপে সঞ্চিত হয় আৰু ব্যক্তিৰ ভাৱনা-ভঙ্গী সমাজ-হৃদয়ত প্ৰতিফলিত হয়। এইদৰে অনবৰতে ব্যক্তি আৰু সমাজ, ব্যষ্টি আৰু সমষ্টি এটা আনটোৰ প্ৰভাৱত পৰিবৰ্তিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ চলিব লাগিছে। প্ৰতিভা-মূলক স্বাতন্ত্ৰ্য অক্ষুন্ন ৰাখিও কবিৰ হৃদয় সমাজৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হয় আৰু সেই কবি-হৃদয়ৰ পৰা যি ৰস-সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ সাহিত্য-

প্ৰবাহ প্ৰৱাহিত হয় তাৰ ৰসায়নত সমাজে অভাৱনীয় পৰিণতি আৰু শক্তি লাভ কৰে। জাগতিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ সোঁতত মানৱৰ বহিৰ্জগৎ আৰু অন্তৰ্জগতৰ নানা প্ৰকাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ফলত সমাজৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি কালে কালে পৰিৱৰ্তিত হয়। এই ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ৰসাম্বিত শব্দাত্মক স্ফুৰণেইতো সাহিত্য। গতিকে সাহিত্য আৰু সমাজৰ পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য। সাহিত্যত সমাজৰ বাণীময় ৰসৰূপতা প্ৰাপ্তি আৰু সমাজ সাহিত্যৰ ভিত্তিভূমি।"[৭]

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অঙ্গাঙ্গী। সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। ব্যক্তি অবিহনে সমাজ অসম্ভৱ আৰু সমাজ অবিহনে সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ হ'ব নোৱাৰে। ভাষা আকৌ সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। ভাষা বাচিক আচৰণ আৰু সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ। দ্বিতীয়তে, ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰে বাঙ্ময় ৰূপ। গতিকে ব্যক্তি, সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ নিবিড়। মুঠতে সাহিত্য-সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত থাকিব নোৱাৰে ।

বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ ৰচনাত সমাজ-চেতনাৰ প্ৰৱণতাতকৈ ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাই লাভ কৰিছে গুৰুত্ব। কিন্তু এইটোও মনত ৰখা ভাল হ'ব যে, ধৰ্মীয় চেতনাক, সামাজিক চেতনাৰ পৰা পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ ধৰ্মীয় চেতনা, সামাজিক চেতনাৰেই অঙ্গীভূত। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাৰ লগে লগে সামাজিক চেতনায়ো স্থান লাভ কৰিছে ।

মাধৱদেৱে তেওঁৰ ভক্ত আৰু কাব্য জীৱনৰ বিশিষ্ট নিৰ্মিতিৰাজি সমাজ জীৱনৰ উৰ্দ্ধত থাকি নিৰ্মাণ কৰা নাছিল অথবা তেনে কৰাটো তেওঁৰ অভিপ্ৰেতও নাছিল। সমাজত থাকিয়েই, সমাজ-জীৱনক ভিত্তি

৭. আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী : সাহিত্য-দৰ্শন, পৃঃ ২৬-২৭

কৰিয়েই, সমাজ-জীৱনক কাব্যানন্দৰ নিস্যন্দী ৰস প্ৰবাহত অৱগাহন কৰাই আধ্যাত্মিক পৰমোৎকৰ্ষ সাধনেই আছিল মাধৱদেৱৰ গীত-পদ-নাট আদি প্ৰণয়নৰ মূল লক্ষ্য। তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হোৱা স্বাভাৱিক।

পুৰণি অসমীয়া কবি-সাহিত্যিক সকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল—লোক-শিক্ষা। 'লোক শিক্ষা'ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱা বাবেই কবিসকলে 'লোক-ব্যৱহাৰ'ৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰাখিব লগীয়া হৈছিল। 'লোক-শিক্ষা' আৰু 'লোক-ব্যৱহাৰ' দুয়োটি দিশৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য লোক-সমাজৰ চিত্ৰণ; কাৰণ যিখন সমাজক উদ্দেশ্য কবি পদ-পুথি আদি ৰচনা কৰা হয়—সেইখন সমাজৰ লগত পৰিচিত পটভূমি বা পৃষ্ঠভূমিৰ নিৰ্মাণ নহ'লে ৰসাস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। সেইহে 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী' মাধৱকন্দলিয়ে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিবলৈ গৈও মূলত চিত্ৰিত হোৱা সমাজখনৰ বৰ্ণনা নিদি তদানীন্তন অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰহে ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পৰিণতিত অনূদিত হোৱা সত্বেও মাধৱকন্দলিৰ 'ৰামায়ণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিল।'[৮] তেনেদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, অনন্তকন্দলি, ৰামসৰস্বতী, কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ-ভট্টাচাৰ্য আদি ক্ৰান্তিকাৰী কবিসকলৰ নিৰ্মিতিতো সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় আদি বিভিন্ন সংবৃত্তিবোৰৰ ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈছে। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাতো অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন সংবৃত্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

---

৮. বিবিধি কুমাৰ বৰুৱা: কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভাষাত অসমীয়া জীৱন—সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা', ৭ম, ২য়, পৃঃ ৯

ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল সামাজিক জাগৰণ। সামাজিক জাগৰণ নোহোৱাকৈ সামাজিক সংস্কাৰো হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হেগেলে এঠাইত কৈছিল: 'No reformation is possible without a renaissance'. জাগৰণে সামাজিক সংস্থিতি সমূহৰ স্থিতি-স্থাপকতা প্ৰবল ভাৱে আলোড়িত কৰে, ক্ৰান্তিৰ দিশ অনুসৰি। অসম তথা ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণে সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰি সামাজিক মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সকল চেষ্টা চলাইছিল, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে সামাজিক সংস্থিতিবোৰে নতুন মূল্যবোধৰ অনুকূলে পৰিবৰ্তিত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ কবিসকল নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি আছিল চিৰ সচেতন আৰু সেইবাবে তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত নতুন মূল্যবোধে প্ৰৱেশ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ ফল-শ্ৰুতিত সেই সময়ৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ ওপৰতেই আছিল সীমিত, যদিও সামগ্ৰিক ভাৱে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিয়ে সমাজ জীৱনৰ সৰ্ব স্তৰতে ক্ৰিয়া কৰিছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা ভক্তি-আন্দোলনৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্ম ভাৱে লোক জীৱনৰ পৰি-সীমাতে আৱদ্ধ থকা বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সমৰ্থনত অনন্ত কন্দলিৰ উক্তি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি:

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।
স্ত্ৰীশূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
প্ৰাকৃত মিলোক আনন্দ ॥[১]

ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বৈষ্ণৱ কবি সকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত?) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত (লোক জীৱন?)

১ দশম, পদ ৩০১৪

প্ৰচাৰ কৰিছিল।[১০] তেনেদৰে নিৰ্গুণ পন্থৰ কৱি কবীৰেও কৈছিল : 'সংস্কৃত কূপজল ভাষা বহতনীৰ।' [১১] কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালতো বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি। তদ্ৰূপ অসমৰ ভক্তি-আন্দোলনৰ চালক শক্তি স্বৰূপ কবি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি সামগ্ৰিক ভাৱে অসমীয়া সমাজখন হ'লেও তেওঁলোকৰ সহানুভূতি কিন্তু লোকজীৱনৰ প্ৰতিহে থকা যেন লাগে। অৱশ্যে, অসম তথা ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰসঙ্গত লোক আৰু অভিজাত এই দুটিৰ মাজত জলবোধক পাৰ্থক্য সূচিত কৰিব নোৱাৰি ; যিহেতু দুয়োটিৰে মাজত সদা-সৰ্বদায় অন্যোন্যক্ৰিয়া প্ৰতিনিয়তভাৱে প্ৰবহমান।

বৈষ্ণৱ কবি সকলেও অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ-পুথি ৰচনা কৰিছিল, যদিও তেওঁলোকে বোধকৰো পাণ্ডিত্যাভিমানী আৰু শিক্ষা-দীক্ষা বিহীন এই দুখন সমাজৰ ৰূপ মানস-পটত ৰাখিছিল আৰু শিল্প কৰ্মত তাৰ ৰূপায়ণ নোহোৱাকৈ থকা নাই। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিয়েই নাথাকক, কিন্তু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহে বৈষ্ণৱ পদ-পুথি, নাট-গীত পঢ়ি-শুনি-দেখি লাভ কৰে পৰমানন্দ। ইয়াৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে বৈষ্ণৱ সাহিত্য, ভৌতিক সংস্কৃতি, পৰিৱেশ৷ কলা-ৰীতি আদিত সংমিশ্ৰিত হৈ থকা লোক সমল। আনকি ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গতো শঙ্কৰদেৱে পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই। কোনোবা কাব্য ৰসপিপাসুৱে তাত দোষ ধৰিব পাৰে বুলি শঙ্কৰদেৱে তাৰ কৈফিয়ৎ এনে দৰে দিছে :

যিবা কিছো বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত বঞ্জন।

---

১০. বাণীকান্ত কাকতি—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৯

১১. কবীৰ — বীজক-সাখী

আনো মহা কবিচয় কাব্যৰস নিৰন্তৰ
তাক নিন্দে কোন সাধুজন ॥[১২]

শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিত সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিৰ সন্দৰ্ভত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হোৱা দেখা যায়, কাৰণ "অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যাই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতনাৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন"[১৩] কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্মিতিত অসমৰ লোকজীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ ব্যাপকতা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই, কিন্তু মাধৱদেৱৰ সৃষ্টিত তুলনামূলক ভাৱে ই অতিকৈ গভীৰ আৰু ব্যাপক। শঙ্কৰদেৱৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগত ভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰায়ে অভিন্ন, কিন্তু মাধৱদেৱৰ নিৰ্মিতিত ৰূপায়িত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়—কৃষ্ণ, নন্দ, যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত মূঠতে কাহিনী উপকাহিনী বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিৰ জৰিয়তে ভক্ত কবি গায়ক মাধৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ প্ৰসঙ্গত সাফল্য লাভ কৰিছে বিস্ময়কৰভাৱে।

মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহ প্ৰিয়া, বহু-বক্তিতা দোষ-যুক্তা আৰু লাও-পাত কচুপাতৰ দৰে মুখ বিশিষ্টা তিৰোতা অসমৰ লোক সমাজত প্ৰায় ঘৰে ঘৰে দেখা যায়, নন্দৰ দৰে স্ত্ৰৈণ, কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই মাধৱদেৱৰ নাটত আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ, গৰখীয়া ৰূপেহে। কৃষ্ণৰ দুষ্টালি,

---

১২. শ্ৰীমদ্ভাগৱত, দশম, পদ ১২১২৮

১৩. বাণীকান্ত কাকতি, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ১১

ভণ্ডামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা হুই ল'ৰাৰ ভণ্ডামি, ছুষ্টালি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন।

'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ শেষৰ ফালে সংযোগ কৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্বলিত পৰিস্থিতি বিশেষৰ চিত্ৰণ নাট্য-কাহিনীৰ প্ৰবাহৰ ফালৰ পৰা অপৰিহাৰ্য নহয়। 'ভাগৱত-পুৰাণ,' 'বিষ্ণু-পুৰাণ' অথবা 'হৰিবংশ'ত এই পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই পৰিস্থিতিটোৰ সংযোগত মাধৱদেৱে অসমৰ লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে যদিও নাটকীয় কাহিনী ভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ পৰিণামী ঘটনা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন। গতিকে যমলাৰ্জুন ভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা বিধেয়। নাট্য কাহিনী ভাগক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে 'ভাগৱত-পুৰাণ'ত বৰ্ণিত নল-কুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃক্ষ ৰূপ পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে, সমগ্ৰ কাহিনী-ভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই; অন্যহাতে যমলাৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ পিছত নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়োজনীয় নন্দ-যশোদাৰ গ্ৰাম্য-কলহৰ চিত্ৰণ পৰিৱেশন কৰা হৈছে। 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাটৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন আৰু নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিতেই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

নাট্যকাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ

ভূমিকা নাথাকিলেও পাঠক-দৰ্শক অৰ্থাৎ সহানুভূতিশীল গঞা সামাজিক জনক আনন্দ দিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত সংঘটিত হৈ থকা দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সমাজ-সচেতন কলাকাৰ মাধৱদেৱে সময়-সুবিধা-পাত্ৰ বুজি পৰিৱেশন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ যশোদা, ৰোহিণী, নন্দ আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠাৰ নিচিনাকৈ বাল-গোপালৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত বিশেষকৈ গোপালৰ মানৱীয় দিশৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত ক্ৰান্তিকাৰী স্ৰষ্টা মাধৱদেৱে—লোক-জীৱনৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিছিল। সুৰদাসৰ শিশু-কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত অস্বাভাৱিকতা বৰ্তমান, কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত মুঠেই অস্বাভাৱিকতা নাই। লোক শিশু আৰু লোকমাতৃৰ মনোবিশ্লেষণত স্বৰূপাৰ্থত মাধৱদেৱ অতুলনীয়। শিশু কৃষ্ণৰ চতুৰালি, টেঙৰালি, দুষ্টালি আদি বৈশিষ্ট্যৰ লগত সাধাৰণ গঞা দুষ্ট শিশু এটিৰ চতুৰালি, টেঙৰালিৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। আন দহজন গঞা শিশুৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণয়ো স্তন-পান কৰিবলৈ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেঁপাহ পলুৱাই স্তনপান কৰিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বাল-গোপালে শিলগুটি প্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন খাইছে আৰু বান্দৰ বিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ভয়ত পলাইছে, অৱশেষত মাকৰ ওচৰতে ধৰা দিছে চকু পানী টুকি টুকি।

'চোৰধৰা' ঝুমুৰাত বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ আন দহজন গঞা-গৱখীয়াৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ নহয়। গোৱালীপাৰাত গোৱালীৰ গৃহত বাল গোপালে প্ৰৱেশ কৰিছে লাহু চুৰ কৰিবলৈ। গোৱালিনীয়ে

চোৰ ধৰিবলৈ গৈ নিজে ফান্দত পৰি অৱশেষত কৃষ্ণক লৰুমু দিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু ঐ বিজলীয়া কৃষ্ণই বুদ্ধি কৰি মুখৰা যশোদাৰ হতুৱাই গোৱালীহঁতক গালি পৰাইছে। 'ভূমিলুটিয়া ঝুমুৰা'তো চতুৰ বালগোপালে মাতৃ যশোদাক পাকত পেলাই হৰি-পূজিবৰ বাবে থোৱা মাখন খাইছে। মাতৃ যশোদাক পাকত পেলোৱা উপায় আন দহজন লোক শিশুতকৈ বেলেগ নহয়—কাৰণ বালগোপালে মাটিত বাগৰি বাগৰি কান্দি কান্দি মাকক কৈছে: "হে মাই যশোদে, ওহি ভাণ্ডক মধ্যে লৱনু থৈয়াছিলু, তাহেক কে নিয়া গৈল, ওহি ভাণ্ড মধ্যে ঘন-খীৰ থৈয়াছিলু, তাহেক কে পান কয়ল ?"

অৱশেষত উপায় নেপাই মাতৃ যশোদাই 'হৰিক পূজা নিমিত্ত' থোৱা লৰুমু কৃষ্ণক দিবলৈ বাধ্য হৈছে। ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মাটিত বাগৰি কান্দি-কাটি হ'লেও হেপাহৰ বস্তু আদায় কৰা ৰীতি লোক-জীৱনত নতুন কথা নহয়। এই প্ৰসংগত লোকায়ত পটভূমিৰপৰা উত্থিত শিশু এটাৰ সামগ্ৰিক আচৰণৰ লগত শিশুকৃষ্ণৰ আচৰণৰ মুঠেই বৈপৰীত্য নাই। 'পিম্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা'তো সাধু ল'ৰা 'বলাইৰ কনিষ্ঠ' ৰূপে চিনাকি দি নোম টেঙৰ কানাই গোৱালীৰ ঘৰত লৰুমু খাবলৈ প্ৰৱেশ কৰি অৱশেষত গোৱালীৰ মুখত লৰুমু ঘঁহি দি 'উলটি চোৰে গিৰিক বন্ধা' কৃষ্ণৰ কাৰ্যাৱলীৰ লগতো সাধাৰণ গঞা শিশুৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। একপুত্ৰিকা মাতৃ যশোদাৰ দুৰ্বলতাৰ পূৰ্ণ সুযোগ লৈছে বাল গোপালে—কংসৰ নগৰী মধুপুৰীলৈ পলাই যোৱাৰ ভয় দেখুৱাই। মাধৱদেৱৰ শিশু-লীলা বিষয়ক বৰগীত সমূহতো বালগোপালৰ লীলা-খেলাৰ প্ৰসংগত লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। ৰাতিপুৱা মাতৃ যশোদাই টোপনিৰপৰা জগাই দিয়া, মাতৃৰ ওচৰত বালগোপালৰ নানা অভিমান-অভিযোগ, অৱশেষত বাঁহী, শিঙা, বেত আৰু খোৱা বস্তু লৈ আন আন গৰখীয়াসবৰ লগত গৰু চৰাবলৈ যোৱা, বৃন্দাবনত বিবিধ খেল

আৰু নৃত্য অনুষ্ঠিত কৰা, বিয়লি ঘৰলৈ গৰু-গাই লৈ ঘূৰি অহা আদিৰ বৰ্ণনা নিশ্চিতভাৱে লোকায়ত পটভূমিৰপৰা আবৃত্ত। মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক সমাজ-জীৱনত গৰখীয়াই গৰু-চ'ৰোৱা, পথাৰত নানা খেল-নৃত্য আদি অনুষ্ঠিত কৰা আদি বিষয়ক লোক গীত পৰম্পৰাগত ভাৱে সম্ভৱ চলি আছিল। মাধৱদেৱে জেনে ধৰণৰ গীতৰ আধাৰত বৰগীত সমূহ ৰচনা কৰিব পাৰে। পৰম্পৰাগত নিচুকনী গীতৰ আদৰ্শত শ্ৰীধৰ কন্দলিয়ে 'কাণখোৱা' পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। এইকালৰ পৰা মাধৱদেৱেও পৰম্পৰাগত কাহিনী আৰু গীতৰ আদৰ্শত ঝুমুৰা আৰু বৰগীতবোৰ ৰচনা কৰিব পাৰে আৰু বোধকৰোঁ এই কাৰণেই মাধৱদেৱৰ নাট-ঝুমুৰা আৰু বৰগীতত লোকজীৱনৰ বিস্তৰ সমল ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়।

আনকি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ 'আদিকাণ্ড'ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো তেওঁ মূলৰপৰা আঁতৰি আহি পৰম্পৰাগত ৰামকথাৰ সমল সংযোগ কৰিছে। লোকৰুচিৰ প্ৰতি সচেতন মাধৱদেৱে মূলৰপৰা আঁতৰি আহি যুদ্ধাদিৰ দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট আৰু জীৱন্ত বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে। অসমীয়া সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰিৱেশ ৰচনাত সহায়ক স্বৰূপে সন্ত-কবি মাধৱদেৱে অসমৰ লোক-জীৱনত সদা-সৰ্বদায় প্ৰচলিত যোজোনা-পটন্তৰ আদি ঘৰুৱা ভাৱ-ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ঘোৰ সংকটৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিছিল। স্বৰূপাৰ্থত বৈষ্ণৱ কবি সকলেই অসমীয়া ভাষাক জাতীয় ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ড০ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই প্ৰসঙ্গত যথোপযুক্ত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে: "বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল, আৰু পৰ্বতীয়া ভাষাৰ শব্দ চোবাংকৈ ইয়াত সোমালেও কোনো

আদিম ভাষাই ইয়াৰ মৌলিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।" [১৪]

অসমীয়া লোকজীৱনৰ ভাষা অসমীয়াই অসমীয়া লোক জীৱনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় ভাৱ আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লাভ কৰিলে—মাধৱদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিৰ সংযোগত।

---

১৪. বাণীকান্ত কাকতি, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ১১

মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলি : চমু আভাস

ড° সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী

(এক)

অসমৰ অন্যতম প্ৰধান বৈষ্ণৱ কবি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ শক্তিশালী কাপৰ পৰা ওলোৱা ৰচনাৱাজি মূলতঃ বৈষ্ণৱ ভাৱাদৰ্শৰ-দ্বাৰা সমৃদ্ধ, আৰু তাৰ মূল তথা কেন্দ্ৰীয় বিন্দুটো হ'ল 'এক দেৱ এক সেৱ এক বিনে নাহি কেৱ,' অৰ্থাৎ একমেৱাদ্বিতীয়ম্ তথা অদ্বৈত দাৰ্শনিক মতবাদ। মাধৱ পুৰুষৰ ৰচনা ৰাজি তুলনামূলকভাৱে সৰহ নহ'লেও সিবোৰৰ গুণগত মৰ্যাদাৰ তুলনা নাই, অমৃতৰ অল্প কণতেই সমুদ্ৰলঙ্ঘী। সেই দিনৰ পৰা মাধৱদেৱৰ সাহিত্য সম্ভাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ অমূল্য সম্পদ। তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰ মাজত আমি তিনিবিধ ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ—অসমীয়া, ব্ৰজবুলি আৰু সংস্কৃত। সংস্কৃতৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট সীমিত, কেৱল শ্লোকতহে আছে। আনহাতে ব্ৰজবুলি পাওঁ নাট তথা ঝুমুৰা কেইখনিত আৰু বৰগীতত। তেওঁৰ আনবোৰ ৰচনাৰ ভাষা অসমীয়া।

অসমত ব্ৰজবুলি ভাষাত গীত-পদ আদি ৰচনা কৰোঁতা সকলৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱ সৰ্বাগ্ৰণী। তেখেতৰ "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু" বদৰিকাশ্ৰমত তীৰ্থভ্ৰমণ কালত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া কবিৰ ব্ৰজ-বুলিত ৰচিত গীত। এই গীতটিৰ ভাষাত ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ সাহিত্য চৰ্চাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক কথা। মাধৱদেৱ আছিল শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত অনুগামী শিষ্য ভক্ত, আৰু সেই বাবেই শঙ্কৰদেৱৰ পদাংক অনুসৰণ কৰি [illegible] কিছু তথা কৃষ্ণৰ শৈশৱ কালৰ নানা কাৰ্য কলাপ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ যোগেদি

জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল, আৰু সেই বিষয়ত তেওঁ সাৰ্থকতা লাভ কৰাই নহয়, পৰৱৰ্তী লেখক-লেখিকা সকলৰ বাবেও ৰাখি গৈছে কালে মচিব নোৱাৰা এক অক্ষয় কীৰ্তি। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা সেই কাৰণেই আজিও সৰ্বজনপ্ৰিয়, তেওঁৰ বৰগীত একেদৰে সমধিক জনপ্ৰিয়। ইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত ভাবগত বৈশিষ্ট্যত-কৈয়ো কাব্যগত সৌন্দৰ্য আৰু বিশেষকৈ ভাষাৰ অভিনৱত্ব আৰু এই ভাষাৰ কলাসুলভ প্ৰয়োগ সেই জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ। তেওঁৰ ঝুমুৰা কেইখনত নাচৰ প্ৰাধান্য আৰু যিকোনো লোকৰ মনত বিমল আনন্দ দিবপৰা শিশু কৃষ্ণৰ চল-চাতুৰিপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰে আন মন কৰিব লগীয়া নতুনত্ব বিশেষ নাথাকিলেও ভাষাৰ প্ৰয়োগ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। আনকি তুলনামূলক আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰি সূক্ষ্মদৃষ্টিভঙ্গিৰে চালে মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত সমসাময়িক সাধু সন্তসকলৰ মাজত প্ৰচলিত অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাও চকুত পৰিব, যি সংমিশ্ৰণে এই ব্ৰজবুলিক অধিক সজীৱ আৰু প্ৰাঞ্জল ৰূপ দিয়াৰ লগতে যথেষ্ট চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাৰ অনুকৰণত পৰৱৰ্তী কোনো কৱি-সাহিত্যিকে ঝুমুৰা ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰাবো কাৰণ সম্ভৱতঃ সেই টেকনিক তথা আৰ্টৰ অনুকৰণৰ ক্ষমতাৰ অভাৱ। আনহাতে শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ অনুকৰণত বহুজনে নাট ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখিবলৈ পাইছো। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিৰ মাধ্যমত ৰচিত আটাইখিনি ৰচনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ চলচাতুৰী, হাঁহি-কৌতুক বিজৰিত কাৰ্য-কলাপ সম্বলিত। সেইখিনি ৰচনাৰ আধাৰত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কে চমু আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।

(দুই)

'ব্ৰজবুলি' কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য আৰু এই মাধ্যমটোৰে সাধৰি লোৱা বিবিধ সাহিত্যৰ সামান্য আভাস দিয়াটো এই প্ৰবন্ধত অপ্ৰয়োজনীয়

নহ'ব। পূব ভাৰতৰ ৰাজ্য সমূহত বিশেষকৈ উৰিষ্যা, বঙ্গদেশ আৰু মিথিলাখণ্ডত যিটো ভাষাক ব্ৰজবুলি আখ্যা দিয়া হৈছে অসমত তাক পোনতে ব্ৰজাৱলী বোলা হৈছিল। মাধৱদেৱকে এই 'ব্ৰজাৱলী' নামটোৰ প্ৰথম প্ৰয়োগ কৰোঁতা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰা কালত নানা ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি বৰগীত আৰু নাটত যিটো ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল সেই ভাষাৰীতিকে মাধৱদেৱে ভক্তসকলৰ মাজত 'ব্ৰজাৱলী' বুলি চিনাকি দিছিল। ব্ৰজধাম আছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাভূমি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ কথা সাহিত্যত অৱতাৰণা কৰিবলৈ যাওঁতে পটভূমি সৃষ্টিও অতি অপৰিহাৰ্য আৰু সেই আপাহতে সম্ভৱতঃ কৃষ্ণপ্ৰেমী বৈষ্ণৱ কবিয়ে ব্ৰজধামৰ কল্পনাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাকেন্দ্ৰী 'ব্ৰজ' শব্দটো আহৰণ কৰা একো অস্বাভাৱিক নহয়। তাতেই বহু, সমস্ত, সমূহ, পংক্তি, শাৰী, ৰাশি আদি অৰ্থপ্ৰকাশক—আৱলি/লী প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ কৰি 'ব্ৰজাৱলী' শব্দৰ সৃষ্টি কৰাটো একো আচৰিত নহয়। অসমীয়াত চন্দ্ৰাৱলী, মুক্তাৱলী, ৰত্নাৱলী শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু আৱলী প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে। 'ব্ৰজ'ৰ সকলো য'ত থ,পাই থোৱা আছে সেয়েই ব্ৰজাৱলী, ব্ৰজবালকৰ মাত-কথাৰ মাজত এই সমস্ত বিদ্যমান। মূল অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন সূচিত হ'ল। কবি মাধৱদেৱে তেনে দৰেই এই ভাষাৰ নামকৰণ কৰা বুলি অনুমান হয়। গোপবালক, গোপ-গোপী সকলৰ ব্ৰজধাম আবাসভূমি, সিবিলাকৰ বিবিধ কাৰ্যকলাপেই যি ৰচনাৰ উপজীৱ্য সেই ৰচনা ভক্তৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰে ব্ৰজৰ ভাষা অৰ্থাৎ ব্ৰজৰ বোল, ব্ৰজৰ আৱলী, ব্ৰজৰ বুলি, আদিৰূপে চিহ্নিত কৰাৰ এক মানস থকাটো স্বাভাৱিক। এই মানস সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান বিষ্ণু-প্ৰাণ তথা বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ মাজত; সেই সূত্ৰেই 'ব্ৰজাৱলি/ব্ৰজাৱলী', 'ব্ৰজাৱলি / ব্ৰজাৱলী', 'ব্ৰজাবুলি / ব্ৰজাবুলী', 'ব্ৰজাবোলি / ব্ৰজবোলী', 'ব্ৰজবুলি' হোৱাৰ সম্ভাৱনা দূৰ কৰিব নোৱাৰি। তদুপৰি বোলি, বুলি যুক্ত খড়িবোলি ভাষাৰ কথা সকলোৱে জানে।

ব্ৰজাৱলীৰে মাধৱদেৱে বহু কালৰ আগতেই যিটো ভাষাৰ কথা ক'বলৈ বিচাৰিছিল পৰৱৰ্তী কালত বঙালী সাহিত্যিক ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তই সেইটো ভাষাকে 'ব্ৰজবুলি' ৰূপে অভিহিত কৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগত। দৰাচলতে ইয়াৰ আগতে মাধৱদেৱৰ দৰে কোনেও এই ভাষাৰ নামকৰণৰ প্ৰতি মনযোগ নিদিয়া কাৰণেই বোধহয় গুপ্ত ডাঙৰীয়াই ভাষাভিত্তিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে চাই এই শব্দটো বাছি ল'লে। তেতিয়াৰে পৰা ব্ৰজবুলি শব্দটো জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল ; আৰু এনেদৰে যুক্তিৰ পিনৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হোৱা গতিকে অসমতো আধুনিক কালত ব্ৰজাৱলীক অন্তৰ্হিত কৰি ব্ৰজবুলিয়ে সেই ঠাই দখল কৰি ল'লে। আৱলী ভাষাবাচক প্ৰত্যয়ৰূপে ব্যাখ্যা দিবলৈ হ'লে অৰ্থান্তৰৰ ব্যাখ্যাৰ দৰ্কাৰ হয় ; কিন্তু বোলি / বুলি প্ৰত্যয়ৰ ক্ষেত্ৰত তেনে যুক্তিৰ দৰ্কাৰ নহয়। ইত্যাদি কাৰণতে অসমৰ পণ্ডিতৰ 'ব্ৰজবুলি' গ্ৰহণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ভুলতো ভবা উচিত নহয় যে হিন্দীৰ উপভাষা ব্ৰজ ভাষাৰ লগত ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কযুক্ত ; ই এটা স্বকীয়া ভাষা, যিটো ভাষাৰ প্ৰয়োগ গীত-মাত তথা পদতে সীমিত আৰু এই ভাষাটো অপভ্ৰংশৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ অবহট্‌ঠ ভাষাৰ ভেটিত ঠন ধৰি উঠা। অৱশ্যে সেই কালত অবহট্‌ঠ এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত-মাত ৰচনাৰ মাধ্যম তথা medium হিচাপে বিবেচিত হৈছিল। সেই বুলি সকলোৰে মাজত তাৰ সমানে আদৃত নাছিল যদিও অনাখৰী লোকৰ মাজত এই ভাষাৰ আদৰ আছিল বাবেই অনাবৈষ্ণৱ পৰিবেশত জন-সাধাৰণৰ মাজত প্ৰবেশ কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোকৰ প্ৰিয় ভাষাটোত গীত-পদ ৰচনা কৰিবলৈ লোৱাটো বৈষ্ণৱসকলৰ বিচক্ষণতাৰ পৰিচায়ক। শিক্ষিত লোকৰ এই পৃষ্ঠপোষকতাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ অবহট্‌ঠৰ শেষ স্তৰত নানা অঞ্চলৰ থলুৱা কথ্যভাষাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ ব্ৰজবুলি বৈষ্ণৱ কৱিৰ গীত-মাতৰ যোগেদি ৰক্ষিত হ'ল, আৰু সেই ৰচনাৰ পৰিমাণ অপ্ৰচুৰ হোৱাৰ কাৰণে একেটাই বুলি ভাবিবৰ

বহু যুক্তি আছে। তদুপৰি অবহট্‌ঠ খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ আদি ছোৱাতেই অসম-বঙ্গ-উৰিষ্যা অঞ্চলৰ পৰা অন্তৰ্হিত হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও মিথিলা তথা বিহাৰ খণ্ডত তেতিয়াও কথ্যৰূপত বাক্‌-কৈয়ে প্ৰবৰ্তি থকাটো মন কৰিব লগীয়া। সেই বাবেই শঙ্কৰ-মাধৱৰ দিনত এই ভাষাৰ বহু প্ৰচলন নাছিল, থকা হ'লে অন্যান্য কবিৰ গীত-পদত সামান্য হ'লেও ইয়াৰ প্ৰয়োগ পোৱা গ'লহেঁতেন। এই বিষয়ে বহলাই ব্যাখ্যা কৰাটো ইয়াত সমীচীন নহ'ব। মুঠতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে মূলতঃ অবহট্‌ঠ ব্ৰজবুলিৰ মূল ভেটি তথা জকা হ'লেও কাব্যৰ ভাষা হিচাপে তাত কিছু নহয় কিছু কৃত্ৰিমতাৰ আৰোপ ঘটাটো একো অসম্ভৱ নহয়। সেইবুলি ইয়াক একেবাৰতে এটা কৃত্ৰিম ভাষা আখ্যা দিয়াও নিতান্তই অমূলক, ই কোনো কৃত্ৰিম (artificial) ভাষা নহয়। কথিত ভাষা এটাৰ ওপৰতে ব্ৰজবুলিৰ বিকাশ ঘটিছে।

পূব ভাৰতৰ কেউখন প্ৰধান ৰাজ্যৰ উপৰিও নেপালতো একালত গীত-মাত ৰচনাত ব্ৰজবুলি ব্যৱহৃত হৈছিল। সেইয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ ভাবাদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ মাধ্যম। প্ৰতিখন ৰাজ্য তথা অঞ্চলৰ ব্ৰজবুলিৰ ভাষাতাত্বিক মৌলিক গঠনৰীতি বহলাংশে একে হ'লেও কিন্তু সিহঁতৰ মাজত পাৰ্থক্যও বিদ্যমান। সেই পাৰ্থক্য দৰাচলতে আঞ্চলিক কথ্য ভাষা প্ৰদত্ত বৈশিষ্ট্য তথা বাক্‌ৰীতিৰ পৰিণতি। সেই বাবেই বঙ্গৰ ব্ৰজবুলি, উড়িষ্যাৰ ব্ৰজবুলি, নেপালৰ ব্ৰজবুলি, অসমৰ ব্ৰজবুলি, মিথিলাৰ ব্ৰজবুলি—এই কেউটাৰ মাজত সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণত পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। মূল ব্ৰজবুলিৰ এই কেউটাকে একো একোটা আঞ্চলিক ৰূপ বোলা যাব পাৰে। অসমত শঙ্কৰ-মাধৱৰ কালৰ আলফুলিয়া পৰশত ব্ৰজবুলিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ লগত সনাপিঠা কৰিবলৈ যথেষ্ট সুযোগ পালে। তেওঁলোকৰ অসমীয়া ৰচনাত ব্ৰজবুলি উপাদান আৰু ব্ৰজবুলি ৰচনাত অসমীয়া উপাদানৰ

সমাবেশৰ কাৰণ সেই একেটাই। উল্লেখযোগ্য যে এই দুই মহাপুৰুষৰ অনুগামী সকলেও গীত-নাট ৰচনাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি একে আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি ব্ৰজবুলিৰ চৰ্চা কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে। আজিও কেতবোৰ সত্ৰত এই ৰীতি বৰ্তমান ।

(তিনি)

মাধৱদেৱ ৰচিত ঝুমুৰা 'অৰ্জুন-ভঞ্জন', 'চোৰধৰা,' 'ভূমি লোটোৱা,' 'পিম্পড়া গুচুৱা,' 'ভোজন বিহাৰ' আৰু বৰগীতখিনিৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। ইয়াৰ বাহিৰেও এই গৰাকী মহাপুৰুষৰ নামত 'ব্ৰহ্মামোহন,' 'ভূষণ হৰণ', 'কোটোৰা খেলা' আৰু 'ৰাস ঝুমুৰা' আন যি চাৰিখন পুথি পোৱা যায় সেই কেইখনৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাৰ কলা-কৌশল, ভাবাদৰ্শ আদিলৈ চালে মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা নহয় বুলিহে ধাৰণা হয়। সমালোচক সকলেও এই কেইখন মাধৱ পুৰুষৰ নামত আন কবিৰ সংযোজনা বুলিহে মন্তব্য দিয়ে। গতিকে মাধৱদেৱে ব্ৰজবুলি ভাষাত যিখিনি ৰচনা দি থৈ গ'ল সেইখিনি তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাত লিখা কাব্যতকৈ তুলনামূলকভাৱে তাকৰ, কিন্তু সেই তাকৰীয়া ৰচনাৰ মাজতেই এই ভাষাটোৰ প্ৰয়োগত মন কৰিব লগীয়া কথা হ'ল ব্ৰজবুলিৰ প্ৰয়োগত পাৰদৰ্শিতা। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা বাৰকুৰি বৰগীতৰ পাণ্ডুলিপিটো বৰপেটাৰ কমলা গায়নে পদ আওৰাবলৈ নি ঘৰত ৰখা সময়তে ঘৰপোৰা জুইয়ে পুৰিলে; তেওঁ বিষাদমনে সেই কথা ব্যক্ত কৰি মাধৱদেৱক গীতবোৰ ৰচনা কৰিবলৈ কৈছিল। মাধৱদেৱেও গুৰুৰ নিৰ্দেশতে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত ৰচনা কৰে। অৱশ্যে ঝুমুৰাবোৰত থকা কিছু সংখ্যক গীতো ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাত শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ দৰে উচ্চাঙ্গ তথা বৰগীতৰ সংখ্যা প্ৰায় একুৰি ।

মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলি ৰচনাৰ অৱলম্বনত অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ তথা অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ভাষাগত দিশটোৰ এটা অধ্যয়ন কৰা যাব পাৰে।

ই অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ সুস্পষ্টপূৰ্ণ আভাস দিব নোৱাৰিলেও মোটামুটিভাৱে ব্ৰজবুলিৰ ভাল ধাৰণা এটা দিব, সন্দেহ নাই। সেই আলচৰ আৰম্ভণিতে কোৱা দৰ্কাৰ যে প্ৰত্ন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ স্তৰৰ পৰা অৰ্থাৎ বৈদিক, সংস্কৃত আদি ভাষাবোৰ ক্ৰমশঃ সৰলীভৱন হৈ অহা বিশেষ লক্ষণটি মধ্য ভাৰতীয়, কিম্বা তাৰো পৰৱৰ্তী স্তৰৰ ভাষাত বিৰাজমান। সেই সূত্ৰেই অৱহট্‌ঠৰ দৰে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ধ্বনিৰীতিও সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত আদিৰ তুলনাত বহু সৰল হৈ পৰিল যদিও শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ব্ৰজবুলি ভাষাত সংস্কৃতৰ অনুকৰণত লিখা ভালেমান স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ। সেইবোৰত স্বৰবৰ্ণ এঘাৰটা অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, এ, ঐ, ও, ঔ আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণ তেত্ৰিশটা ক খ গ ঘ চ ছ জ ঝ ট ঠ ড ঢ ত থ দ ধ প ফ ব ভ ম ঞ ন ণ ঙ য ৰ ল শ ষ স ৱ য় হ পাওঁ। স্বৰবৰ্ণৰ আকৌ কাৰৰূপে থকা গৌণ ৰূপ কেইটাও পাওঁ। ব্ৰজবুলিৰ আগতেই আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাৰ আ-ভিন্ন স্বৰধ্বনিৰ দীৰ্ঘ ৰূপ লোপ পাইছে। মূৰ্ধন্য ব্যঞ্জনধ্বনিবোৰকে ধৰি কেবাটাও আন ধ্বনিও উচ্চাৰণত লোপ পাইছে; দন্ত্য-মূৰ্ধন্য দৰাচলতে একাকাৰ হৈ মাত্ৰ একোবিধ ব্যঞ্জনত পৰিণত হৈছে। তিনিটা শ স ষ ৰ প্ৰয়োগতো বহু খেলিমেলি চকুত পৰে, জ য ঝ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগতো একে কথা দেখা যায়। সেই সময়ৰ ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰ কথ্যৰূপটো নাপালেও ভাষাৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাটোলৈ চাই, লগতে ইয়াৰ লিপিবদ্ধ ৰূপটো চালিজাৰি চালে দেখা যাব যে লিখোঁতে প্ৰয়োগ থকা বৰ্ণ সমূহৰ আটাইবোৰ একেদৰে উচ্চাৰিত হোৱা নাছিল। এইখিনি কথা গুৰুত্ব সহকাৰে চালে আমি ব্ৰজবুলিৰ উচ্চাৰণত স্বৰধ্বনি পাওঁ ছটা— অ আ ই উ এ ও / আৰু উচ্চাৰিত ব্যঞ্জনৰ সংখ্যাও সেইদৰে হবগৈ বাইশটা প ব ফ ভ ত দ থ ধ ক গ খ ঘ ম ন ঙ ল ৰ চ জ ঝ স হ / আৰু দুটা অৰ্ধস্বৰ / ৱ য় / অৱশ্যে লিখোঁতে উচ্চাৰিত ধ্বনি অনুসৰি বৰ্ণবোৰ লিখা হোৱা নাছিল।

স্বৰধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত এই ছটা স্বৰধ্বনিয়ে উল্লেখিত ঋ-ভিন্ন আন বৰ্ণবোৰ সূচায়। প্ৰকৃতাৰ্থত দ্বিস্বৰধ্বনিৰ উচ্চাৰণ প্ৰাকৃত স্তৰতে লোপ পালে, কেৱল সন্নিহিতাৱস্থাত থকা স্বৰধ্বনি দ্বিস্বৰৰ দৰে লিখা হৈছে, কিম্বা দ্বিস্বৰৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে। সাধাৰণভাৱে ওচৰাওচৰিকৈ থকা দুটা স্বৰক তেনেদৰে সামৰি লোৱা দ্বিস্বৰ কেইটা হ'ল—ইএ, ইআ, ইউ, এই, এঅ, এআ, অই, অএ, অউ, আই, আএ, আঅ, আউ, ওই, ওআ, ওউ, উই, উআ, প্ৰভৃতি। এই বিলাকৰ দৃষ্টান্তৰ অভাৱ নাই। যেনে—ওৱা, উৱাৰে, ঐছন, পলাৱল পিউ, দেখিয়ে, কৰাইতে, কৰাৱত, গাৱ, গুৱাৰি, সিয়া, নাময়ে, শ্ৰদ্ধায়ে, হুয়া ইত্যাদি। সেই একেদৰে লিখোঁতে স্বৰধ্বনি বা তাৰ গৌণৰূপ ঋ-কাৰ সংস্কৃতৰ অনুকৰণত কৃপা, কৃষ্ণ, বৃক্ষ, গৃহ, পঞ্চামৃত আদি শব্দত প্ৰয়োগ কৰিলেও উচ্চাৰণত প্ৰাকৃত স্তৰতেই লোপ পালে, আৰু ব্ৰজবুলিৰ সমসাময়িক আৰ্যগোষ্ঠীভুক্ত আন কোনো ভাষাতে নাই। দীৰ্ঘ আৰু হ্ৰস্ব স্বৰ একাকাৰ হৈছিল বাবেই উচ্চাৰণৰ প্ৰাধান্যৰ বাবে ব্ৰজবুলিৰ আখৰ জোঁটনিত দীৰ্ঘস্বৰৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট সীমিত, আনকি সংস্কৃত শ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰতো বহুবাৰ শ্ৰি লিখাটো মন কৰিবলগীয়া।

ব্ৰজবুলিৰ স্বৰৰীতি অৰ্থাৎ স্বৰৰ বিবিধ প্ৰয়োগত শব্দৰ আদি-মধ্য-অন্ত্য স্থানত মধ্য ভাৰতীয় বা আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্যভাষা-সমূহৰ দৰে পৰিণতি একেধৰণৰ, অৰ্থাৎ বিৱৰ্তনত যথেষ্ট সৰলীভৱন ঘটা চকুত পৰে। য় আৰু ৱ শ্ৰুতিধ্বনিৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণো একেটাই।

ব্যঞ্জনৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল মূৰ্ধন্য বৰ্ণৰ প্ৰয়োগৰ সৰ্বাধিক সীমাবদ্ধতা। আনকি সংস্কৃত শব্দবোৰতো, যেনে—চৰণ, ৰেণু সৰল, বনমালি, নাৰায়ন, কাৰণে, বানি, লক্ষন, ৰাণি, প্ৰানি, শ্ৰবন, কিৰ্ত্তন আদিৰ দৰে মূৰ্ধন্য বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ নিতান্তই কম।

অৱশ্যে মাটি, ঢাকিয়া, ঢান্দি, কনিষ্ঠ, গটচোৰ, নাৰায়ণ (মাত্র এঠাইত) আদি কিছু শব্দত মূৰ্ধন্যবৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ আছে। এনেদৰে শ, স, ষ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগত কোনো বিশিষ্ট ৰীতি নাই, খেলিমেলি। যেনে— বিসাল, পৈসল, জষোৱা, জযোদ', জসোদা, যষোৱে, অপযষ, স্নুনিয়ে, সন্তোস, সন্তোষ, সোভা, স্যামতনু, সান্ত, ৰোস, শবিৰক, সোনাৰে, স্নুনি, আষি ইত্যাদি। একে খেলিমেলি চকুত পৰে চ/ছ, ট/ত, শ/স/ষ/চ, ঠ/থ, ণ/ন, য/জ/ঝ, ঞ/ই আদিৰ ব্যৱহাৰত। অৱশ্যে সৰহভাগতে য বৰ্ণ জ-ৰূপে লিখা হৈছে। তুলনামূলকভাৱে ঝ (যেনে—বুঝ, কণঝুণ, মাঝে, ঝাড়ি, বান্ধ, ঝড়ি জোড়ায়া), ঞ (যেনে—লঞ, জাঞ/ঞ, থঞ, পাণ্ডঞ/ঞ মঞি আদি), ড় (যেনে—তাড়না, নছাড়ি, সিহড়ল, কড়া, পড়স, কৰজোড়ি, জড়ি, জোড়াৰা, আদি) বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। মন কৰিব লগীয়া যে অসমীয়া ব্ৰজবুলিত ঁ আৰু ঞ বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ বৰ বেছি। আনকি অনু-নাসিক বৰ্ণৰ লগতো ঁ দিয়া ৰীতি (যেনে—মঞি, গোসাঞি, লঞে আদি) চকুত পৰে। লিখোঁতে শুদ্ধিৰ ৰীতি নথকাতে বানানৰ এই খেলিমেলি। এই বিলাকত Orthographical ত্ৰুটিৰ কথাও উলায় কৰিব নোৱাৰি। এই খেলিমেলিৰ মূলতে আছিল ভাষাটোৰ ধ্বনিসমূহত উচ্চাৰণৰ সৰলীভৱন আৰু এই আহিত আখৰ জোঁটনৰীতি; লিখোঁতে আন সুলভ ভাল আহি নথকাও এটা কাৰণ। অৱশ্যে সম্প্ৰতি একাধিক ছপা পুথিত শঙ্কৰ-মাধৱ দুই মহাপুৰুষৰ ৰচনাসমূহৰ বানানত পৰৱৰ্তী অসমীয়া অভিধানৰ আলোক-পাত চকুত পৰে; এইয়া কিন্তু সৰু কথা নহয়। তেওঁসকলৰ সমূহ পাঠ আগত লৈ ভালদৰে সমীক্ষা নকৰাকৈ তেনেভাৱে বানানৰ সাল সলনি ঘটোৱাটো সমীচীন নহয়, তেনেভাৱে সম্পাদনা কৰি ছপাই উলিওৱা যি কোনো গ্ৰন্থই বিদ্যায়তনিক জগতত ডাঙৰ অপৰাধ।

ব্ৰজবুলিত সংযুক্ত বৰ্ণৰ প্ৰচলন তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া বঙলা,

মৈথিলী, উড়িয়া আদিতকৈ কম ; সম্ভৱতঃ গীতিধৰ্মী এই ৰচনাসমূহত ছন্দ মিলাবলৈ গৈ মহাপুৰুষে তাতে সৰলীকৰণৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল। সেইবাবে পৰনাম (প্ৰণাম), মুৰখমতি (মূৰ্খমতি), মুৰুচিত (মূৰ্চ্ছিত), পৰকাস (প্ৰকাশ), খুধাৱে (ক্ষুধাৱে), খৌম (ক্ষৌম) আদি পোৱা যায়। তাৰ মাজতো যুক্তবৰ্ণৰ প্ৰয়োগ, যেনে—আণ্ঠুকুৰি, হস্তে, কহন্ত, নন্দে, কৃষ্ণক, বন্ধন, বস্তুয়ে, চুম্বন, দণ্ডৱতে প্ৰাণপুত্ৰ আদি মন কৰিব লগীয়া। এনেকুৱা বিবিধ যুক্তাক্ষৰ মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত ছকুৰিৰো অধিক পোৱা যায়। অৱশ্যে প্ৰায়খিনিয়েই সংস্কৃতীয়া শব্দ।

ব্ৰজবুলিৰ শব্দ-গঠন ৰীতিত পালি-প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ পৰম্পৰা ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰত্যয়যুক্ত, সমাসসিদ্ধ কিম্বা সন্ধিসিদ্ধ আৰু কেতবোৰ শব্দ আছে থলুৱা ভাষাৰপৰা লোৱা। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত সেই ৰীতি বিদ্যমান যদিও খাঁটি অসমীয়া শব্দ আৰু ঙ'তুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগ আছে। বানানৰ খেলিমেলিৰ মাজতো ভালদৰে চালিজাৰি চালে স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনৰ প্ৰায়বোৰ বৰ্ণান্ত বিশেষ্য পদৰ প্ৰচলন ব্ৰজবুলিত বিৰাজমান। শব্দৰূপৰ ক্ষেত্ৰত বচন দুটা—একবচন আৰু বহুবচন। বহুবচন বুজাবলৈ—ৰা (যেনে—আৰা, তোমৰা, তাৰা, আম্হাৰা, তোম্হাৰা), পুৰণি অসমীয়া (আধুনিকতো সীমিতভাৱে) আৰু উড়িয়াত থকা—মান (যতমানে, ভালেমান, মানুষমানংক), অসমীয়াত থকা—ঝাক'-জাক (বালকঝাক, গোৱালি সবঝাক) প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। কিন্তু সব আৰু গণ প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক, -ৰা প্ৰত্যয়ৰ লগতো সব আৰু সব-প্ৰত্যয়ৰ লগতো -ঝাক প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

কাৰক-বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত, মন কৰিব লগীয়া বিশেষ কথাটো হ'ল বিভক্তিৰ অপ্ৰয়োগতো কৰ্তৃ, কৰ্ম, অপাদান আৰু অধিকৰণ কাৰকৰ নিৰ্দেশ। এই ৰীতি পালি-প্ৰাকৃততেই আৰম্ভ হ'লেও অপভ্ৰংশ স্তৰৰ পৰা মাত্ৰাধিক্য চকুত পৰে। অসমীয়াতো কম

নহয়, সেই কথাৰ প্ৰমাণ পুৰণি অসমীয়া। ব্ৰজবুলিতো কথাৰীতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া বাবে এই ৰীতি সুস্পষ্ট। প্ৰথম বিভক্তি কেইটা হ'ল—কৰ্তৃ -এ (জোগিগনে), কৰ্ম -ক/কু (কৃষ্ণক, জযোদাক, মিথিলাকু, হামাকু), কৰণ -এ-বে (চন্দনে, অলংকাৰে, চুৰ কৰিবাৰে, তোমাৰে), সম্প্ৰদান -ক, -লাগি, -লাই (ষাৰকাক লাগি, জীৰক লাই), অপাদান -হন্তে (খুব কম, বিভক্তিৰ অপ্ৰয়োগ প্ৰধান, আজুহন্তে), সম্বন্ধ -ক, -কু, -ৰ, -এৰ, -এৰি, -কেৰি (যযোৱাকু আগে, হামাকু, মায়ক = মায়ৰ, দেৱতাক বৰে, তাহেক, মোহোৰ, মোৰে, গলাক সাতসৰি, জাহেৰ, নন্দেৰ ৰানি, ঘৰেৰ, মেৰি, কাৰে), অধিকৰণ -এ (গৃহে, ৰাজমাৰহে, মুখে মাখি চৰনে সৰন)।

সৰ্বনামৰ ক্ষেত্ৰতো ভালেমান ৰূপ পোৱা যায়। ব্যক্তিবাচক প্ৰথম পুৰুষত মই মঞি, হামি/হাম্/হামো, আমি/হামুসব আৰু তিৰ্য্যক-ৰূপত মোং-/মোহো-/হামা-/হামু, দ্বিতীয় পুৰুষত তুমি, তাই/তঞি, তুহু/তেৰি/তোৰা তিৰ্য্যকৰূপ তোমা/তোহা, তযু তুৱা তাসু আৰু তৃতীয় পুৰুষত সে, সা, সো, তাক, তান আৰু তিৰ্য্যকৰূপ তা- পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও যো, জা, জাহে, জাক, এ, ই, ইহা, কা, কি, কুন, কোই, কাহা, কাহে, কমন, কেৱ, কেহু আদি সৰ্বনামৰ ৰূপ ব্ৰজবুলিত প্ৰচলিত আছে

ক্ৰিয়া পদ্ধতিও ব্ৰজবুলিৰ অতি মনকৰিব লগীয়া, কিছু বৈচিত্ৰ্য-পূৰ্ণ যদিও বহুখিনি সৰল হোৱাও দেখা যায়। ধাতু মূলতঃ দুবিধ—মুখ্য আৰু গৌণ। তাৰ বাহিৰেও উপসৰ্গজাত (যেনে—আকালি, উপজল, নিহাৰি), সাধিত ধাতু (কম্পাৱত, পলাৱত, বিনাৱত, মৰাৱত, ধৈয়াচিলো, বজাৱল, সিখাৱব), নামধাতু (প্ৰসাৰি, আংকোৱালি, আকুলিত, ফুংকাই), সংযুক্ত ধাতু (অৰ্ধ ভজা, চুৰ ভৈল, থিৰ কৰা, শুকাই গৈল, পাইলা জাই, চাই আছা, মেলি আচ, বহি আছে), ধ্বন্যাত্মক ধাতু (কোকাই, লবৰব কৰে, ঝনঝনি, থেকছাৱা) ইত্যাদি

ধাতুৰ প্ৰয়োগ ব্ৰজবুলিত পোৱা যায়। মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত ৰচিত বিষয়বস্তু শিশু কৃষ্ণৰ লীলাপ্ৰধান হোৱা গতিকে ভাষাত বিশেষভাৱে কথ্যৰীতিৰ প্ৰাধান্য বেছি আৰু সেই বাবে ধ্বন্যাত্মক নামধাতুৰ প্ৰয়োগ বেছি।

ব্ৰজবুলিত ক্ৰিয়াৰ প্ৰধান কাল তিনিটা: অতীত বা ভূত, বৰ্তমান আৰু ভবিষ্যত। ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া ভাষাতকৈ বৈচিত্ৰ্য অধিক। প্ৰায়বোৰ পুৰুষতে একাধিক ক্ৰিয়াৰ বিভক্তি চকুত পৰিলেও মূলতঃ ক্ৰিয়াৰ গঠন প্ৰণালীত ধাতু + কালবাচক প্ৰত্যয় + পুৰুষবাচক বিভক্তি চকুত পৰে। পুৰুষ বাচক প্ৰধান বিভক্তি হ'ল ও/ওঁ/উ, অ ই, এ আৰু কালবাচক প্ৰত্যয়বোৰ স্বৰূপ বৰ্তমানত -ইচ্, স্বৰূপ ভূতত -ল- -ইল-, অপূৰ্ণ ভূতত -ইউ/-ইল- আৰু ভবিষ্যত কালত ধাতুৰ লগত -ই- যোগ কৰি -ম/-ব। সাম্ভাব্য ভূত কালৰ প্ৰয়োগ নাই। আকৌ অনুজ্ঞাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়াৰ লগত সাদৃশ্য বহু; অসমাপিকা, কৃদন্ত, আদিও অসমীয়াৰে প্ৰায় একে। অসমীয়াত থকাৰ দৰে অনিয়মিত থাতু আচ, থাক, নাই তিনিটাৰ প্ৰয়োগ মাধৱদেৱৰ ব্ৰজবুলিত বিদ্যমান। অৱশ্যে প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ নহয়।

নাস্ত্যৰ্থক ধাতু বা নাস্তি/নহয় বুজোৱা ক্ৰিয়াৰ প্ৰচলন ব্ৰজবুলিত আন এটা বৈচিত্ৰ্য প্ৰধান বিষয়। নহয় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ক্ৰিয়া পদৰ লগত ন, নহি, নাহি, নাই প্ৰয়োগ ব্ৰজবুলিৰ বিশেষত্ব। ন বহু সময়ত ক্ৰিয়াৰ লগত উপসৰ্গৰ দৰে যুক্ত হয়, যেনে—নজাই, নপাই, নছাড়িবা, নছাড়িবোঁ, নপাবিলো, নবুলিয়ো, নপাৰি, নবৈল, নসৈলা, ইত্যাদি। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেই ন ধাতুৰ লগত সন্ধীভৱনৰ ৰীতি মানি মিলি গৈছে, যেনে—নাপাই, নাপাৱে নুপজিলো, নোজোড়ে, নুহি ইত্যাদি। নাহি ক্ৰিয়াৰ আগত কিম্বা পাছত পৃথক শব্দৰূপে প্ৰয়োগ হোৱাও দেখা যায়; যেনে—

নাহি পাৰিয়ে, নাহি উপজল, নাহি জানত, নাহি পাৰলো, আটয়ে নাহি,, দেব নাহি, বান্ধবি নাহি, জানয়ে নাহি, পাবয়ে নাহি ইত্যাদি।

মাধৱদেৱৰ গীত-পদ গুৰুজনা শঙ্কৰদেৱৰ নাট-গীতৰ দৰে যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হোৱা বাবে লোক সমাজত সেইবোৰৰ প্ৰচলন বৰ বেছি আছিল। সেইবাবেই হ'বলা সমসাময়িক পৰৱৰ্তী বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অসমীয়া ৰচনাত ব্ৰজবুলিৰ প্ৰভাৱ পৰিল। মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনাতো আনকি নামঘোষাৰ মাজতো ব্ৰজবুলিৰ উপাদান ভালেখিনি পোৱা যায়। সেই সম্পৰ্কে কিম্বা ব্ৰজবুলি সম্পৰ্কেও বিদ্যায়তনিক বিশেষ প্ৰয়োজন বাহিৰেকে উল্লেখযোগ্য অধ্যয়ন কিম্বা আলোচনাৰ আজিও অভাৱ।

সামৰণিত ইয়াকে ক'ব লাগিব যে ব্ৰজবুলি অসম-মূলুকত শঙ্কৰ-মাধৱ দুই পৰম বৈষ্ণৱৰ অপূৰ্ব অৱদান। ই সমসাময়িক অন্য অসমীয়া বৈষ্ণৱ সন্তমহন্ত আৰু পূৰ্বসূৰী প্ৰখ্যাত কবিৰ কাব্য চৰ্চাৰ পৰম্পৰাকে সূচায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য ৰচিত দোহা, চৰ্যা গীতিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অসমীয়া ভাষাৰ আ-আভাৰণেৰে সৃষ্ট ব্ৰজবুলিয়ে মাধৱ পুৰুষৰ লালিত্য প্ৰধান ঝুমুৰা আৰু বৰগীতৰ মাজেদি জনসমাজৰ মাজলৈ বানপানীৰ বলিয়া নদীৰ ঢলৰ দৰে বৈ আহিল আৰু সিয়ে জন-মানস বিষ্ণুপ্ৰধান ভাবাৰ্ণৱৰ কল্লোলেৰে আচ্ছাদিত কৰি গ'ল। এই হেন ভাষাটোৰ সকলোদিশ ছালি জাৰি বিশ্লেষণ কৰি, তাৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য উদঙাই সমসাময়িক অন্যান্য ব্ৰজবুলিৰ লগত তুলনা-মূলক আলোচনা অধ্যয়নৰ দ্বাৰা প্ৰকৃত মূল্যায়নৰ প্ৰতি পণ্ডিত-সমাজে মনোযোগ দিয়া উচিত।

নাম-ঘোষাত শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গ

শ্ৰীমধু ওজা

(১)

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গ ঃ

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেৰাৰ 'পৰম গুৰু' শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ আৰু পালনৰ কাৰণে কেইবাখনিও পুথি ৰচনা কৰে আৰু অনেক বৰগীত লিখে। ইয়াৰ বেছি ভাগেই গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে ৰচিত। চৰিত পুথিমতে আৰু মাধৱদেৱৰ নিজৰ ৰচনা মতেও এই পুথিবোৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশৰ সংকেত পোৱা যায়। বৰগীত ৰচনা কৰোঁতেও মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে 'শঙ্কৰ গুৰুৰ উপদেশ' বুলি উল্লেখ কৰি গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশতে যে লিখা হৈছে তাৰ সংকেত দিছে। আকৌ 'জন্ম-ৰহস্যৰ ক্ষেত্ৰতো'—

তাহান চৰণে লৈয়া অনুমতি
প্ৰণতি কৰি সৰ্বথা।
মুকুথ মাধৱ দাসে বিৰচিল
জন্ম ৰহস্যৰ কথা॥

বুলি কৈ জন্ম-ৰহস্য যে গুৰুজনাৰ কথামতেই ৰচনা কৰা হৈছে তাক উল্লেখ কৰিছে। ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড, ৰাজসূয় কাব্য, ভক্তি-ৰত্নাৱলী মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ নিৰ্দেশত তেৰাৰ জীৱন কালতে ৰচনা কৰে বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। নাম-ঘোষা গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে ৰচিত হোৱা নাছিল যদিও গুৰুজনাৰ বাক্য অনুসৰি ইয়াক ৰচনা কৰে বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়।

"তোমাসবেও শ্ৰদ্ধা প্ৰীতি হৈ আমি বুলি মানিবা, নাহো মানে আৰু এখানি ঘোষা নামে প্ৰেম ভক্তি গ্ৰন্থ কৰিবা, আমাৰ পাচন্ত যেন মৌ বৰালিৰে পৰা তনিকাৰ ই যেন কৈ দহ হাজাৰ বৈকুণ্ঠৰ নাম দিবা এই বুলি নাও মেলি গ'ল ভটিয়াই।" (ক.গু.চ. পৃঃ ২১৮)

নাম-ঘোষাত এহেজাৰ ঘোষা আছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ইয়াৰ ৰচনা সুন্দৰীদিয়াত আৰম্ভ কৰি শেষ বয়সত শেষ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ কিছুমান ঘোষা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সময়তেই ৰচিত হোৱা আৰু তাৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তন হোৱাৰ কথা চৰিত পুথিত পোৱা যায়। নাম-ঘোষাত এহেজাৰ ঘোষা থকা কাৰণে ইয়াক হেজাৰী-ঘোষাও বোলা হয়।

(২)

নাম-ঘোষাক কিয় 'নাম-ঘোষা' নাম দিয়া হ'ল তাৰ কোনো স্পষ্ট সংকেত মহাপুৰুষৰ ৰচনা বা চৰিত পুথিত পোৱা নাযায়। কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন পুথিৰ লগত এই পুথিৰ এটা তুলনা কৰিলে পুথিখনিত নাম সম্বন্ধে এটা যুক্তি দিব পাৰি। কীৰ্তন ঘোষাত পূৰ্ণ-অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰ লীলাৰ গুণ চৰিত্ৰমূলক আখ্যান উপাখ্যান আছে। এইবোৰৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰি ভকতে ভক্তিৰস পান কৰে। নাম-ঘোষাত ভগৱান কৃষ্ণৰ বিশেষকৈ নাম গুণৰ মাহাত্ম্য আদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। হৰিয়ে কেতিয়াও নিজৰ নামৰ সঙ্গ ত্যাগ নকৰে, নাম য'ত হৰিও ত'ত।

আপোন নামৰ সঙ্গ নাচাৰন্ত হৰি
যেই নাম সেই হৰি জানা নিষ্ঠ কৰি। ৫১৫ ॥

ঈশ্বৰক সেৱা কৰাৰ কেৱল মাত্ৰ নামেহে উপায় :

মোৰ ইষ্ট দেৱ যাদৱ ৰায়।
সেৱা কৰিবাৰ নামে উপায় ॥

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে প্ৰথম ঘোষাত ভকতৰ সঙ্গত ৰসময় ভক্তি বিচাৰি ঈশ্বৰক ভজনা কৰি যাৰ ৰাম কৃষ্ণ নাম ৰূপী নাৱেৰে পাপী সকলেও ভৱ-সিন্ধু তৰি পৰম পদ পাব পাৰে সেই ঈশ্বৰক উপাসনা কৰিছে :

সকল নিগম লতা তাৰ অবিনাশী ফল
কৃষ্ণ নাম চৈতন্য স্বৰূপ ।
সুমধুৰ সুমঙ্গল শ্ৰদ্ধায়ে হেলায়ে লৈয়া
নৰ মাত্ৰে তৰে ভৱকূপ ॥

অব্যক্ত অৱস্থাত যেতিয়া ঈশ্বৰৰ কোনো এটা ৰূপ পোৱা নাযায়, তেতিয়া ঈশ্বৰক নামেৰেহে উপাসনা কৰিব পাৰি :

অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি কিমতে পুজিবা তাঙ্ক
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন ।
এতাৱন্ত মূৰ্তি শূন্য কেনমতে চিন্তিবাহা
ৰাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন ॥

মাধৱৰ নাম যশেই মহাভাগৱত শাস্ত্ৰৰ একমাত্ৰ ৰস, ইয়াক যিয়ে পান কৰে তেওঁ কৃষ্ণৰ চৰণত চিত্ত থাপি মুকুতিৰ প্ৰতিও স্পৃহাহীন হৈ পৰে :

মহা ভাগৱত ৰস মাধৱৰ নাম যশ
আৰু পান কৰিলে যি জনে ।
কৃষ্ণৰ চৰণে চিত্ত দিয়া মোক্ষ আদি ৰসে
ৰতি আৰ নকৰয় মনে ॥

হৰিনাম কীৰ্ত্তনেই একমাত্ৰ সুগম ধৰ্ম যত দেশ কাল পাত্ৰ নিয়ম নীতিৰ বাধ্য বাধকতা নাই :

হৰি নাম কীৰ্ত্তনত নাহি কাল দেশ পাত্ৰ
নিয়ম সংযম একো বিধি ।

হৰিত শৰণ লৈয়া কেৱল হৰিৰ নাম
কীৰ্ত্তন কৰন্তে হোৱে সিদ্ধি ॥

ঈশ্বৰৰ অবিদ্যাই মানুহৰ মন মুহি থকা কাৰণে মানুহে ঈশ্বৰৰ তত্ত্ব জানিব নোৱাৰে। এই অবিদ্যাৰ পৰা হাত সৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে—তেওঁত শৰণ লৈ তেওঁৰ নামকেই একমাত্ৰ সম্বল হিচাপে গ্ৰহণ কৰা :

তোমাৰেসে অবিদ্যায়ে আমাক মুহিলে হৰি
নাজানোহো তোমাৰ তত্ত্বক।
তোমাৰ চৰণে হৰি শৰণ পশিয়া সাৰ
কৰিলোহো তোমাৰ নামক ॥

ঈশ্বৰৰ নামেই ঈশ্বৰক প্ৰকাশ কৰে, এই নাম নোপোৱা জন দুৰ্ভগীয়া :

হৰিকো প্ৰকাশ কৰে ৰাম কৃষ্ণ নামে।
হেন নাম নলৈয়া মৰয় কোন কামে ॥

ৰাম নামৰ বল অসীম; ই অধমকো পৰম নিৰ্মল কৰে। বৈদিক বিধি ব্যৱস্থাৰ অধীন নোহোৱা অসমৰ জনজাতীয় লোকো এই নামৰ বলত তৰি যায় :

ৰাম কৃষ্ণ নামৰ দেখিও কেনে বল।
অধমকো কৰে নামে পৰম নিৰ্মল ॥
হৰি নামে নাহিকে নিয়ম অধিকাৰী।
ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী ॥

ইয়াৰ উপৰিও কি গুণৰ বাবে ঈশ্বৰৰ কি নাম হৈছে তাৰো সুন্দৰ ব্যাখ্যা নাম-ঘোষাত দাঙি ধৰা হৈছে। যেনে—

শ্ৰৱণ মাত্ৰকে যি হেতু দুৰ্ঘোৰ
সংসাৰ দুখ হৰন্ত।

এহি হেতুতেসে ঈশ্বৰক হৰি
বোলয় যত মহন্ত ॥ —ইত্যাদি।

এইদৰে গোটেই নাম-ঘোষা খনতেই ঈশ্বৰৰ নামৰ মাহাত্ম্য গুণ চৰিত্ৰ ঘোষণা কৰা হৈছে। সেই কাৰণেই এই শাস্ত্ৰখনিক নাম-ঘোষা বোলা হয় বুলি অনুমান হয়।

(৩)

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ উদ্দেশ্য ঃ

নাম-ঘোষা ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত এইটো উল্লেখ কৰা হৈছে যে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শঙ্কৰ গুৰুজনাৰ ধৰ্ম আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু পালনৰ উদ্দেশ্যেই সকলোবোৰ পুথি-শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে নাম-ঘোষা লিখিবলৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দিয়া বাক্যতো তাৰে আভাস পোৱা যায়। ভকত সকলে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ পিছৰ ধৰ্মবিষয়ক সংশয় ছেদৰ বাবে কাৰ কাষ চাপিব এই বিষয়ে পৰামৰ্শ বিচৰাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেওঁলোকক নাম-ঘোষালৈ আঙুলিয়াই দিছে ঃ

একদিনা আলচিলা সৱে ভক্ত মিলি।
পুছিলন্ত মাধৱক কৰি কৃতাঞ্জলি ॥
যেতিক্ষণে তিৰোভাৱ তোম্ৰা কৰিব।
কোনো কথা থানি লোকে কাহাক পুছিব ॥

* * *

তিনিদিন মানে আমি গুণি মনে চাইলো।
কাহাক বুলিবো আমি বিচাৰি নাপাইলো ॥

● ● ●

দেখা ঘোষা পুথিখন আমাৰ আছয়।
সবে কহি আছো যিবা কহিবে লাগয় ॥
তাহাৰ অৰ্থক যিবাজন বুজিবেক।
সেহিজনে জানা লাগ আমাক পাইবেক ॥

ঘোষাতে সমস্ত মোৰ বল বুদ্ধি যত ।
যাৰ ভাগ্য আছে তাতে বজিবে সমস্ত ॥ (দৈত্যাৰি চৰিত)

কথা-গুৰু-চৰিতত্ নাম-ঘোষা ৰচনাৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মাধৱদেৱৰ উক্তি এইদৰে দাঙি ধৰা হৈছে— "তেহে গুৰুজনে বোলে মই গুৰু সেৱাকৈ যি পালো, তাকে ঘোষাতে থৈছো, অনেক শাস্ত্ৰ বিচাৰি যি ৰস তত্ত্ব পালো, তাকো ঘোষাতে থৈছো, আৰু পৰমাত্মা ইষ্টে হৃদিত থাকি যি বুদ্ধি দিলে তাকো মই ঘোষাতে থৈছো"। এতেকে পদাৰ্থে, ভাবাৰ্থে, তত্ত্বাৰ্থে, নিজাৰ্থে, গূঢ়াৰ্থে, পৰমাৰ্থে, অন্তজোৰা সৈতে, সন্তৰ কৃপাত পাৰ, আমাক সম্পূৰ্ণ দেখিব ।"

(৪)

এইবোৰ বিবেচনা কৰি চালে দেখা যায় যে গোটেই নাম-ঘোষা খনতে ধৰ্ম আদৰ্শৰ মাজেৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ বিৰাজমান। কিন্তু তথাপি কেইটামান নিৰ্দিষ্ট ঘোষাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কেইটামান বিশেষ বিষয় সম্বন্ধত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ গুৰুত্ব সহকাৰে কৰিছে। এই ঘোষাবোৰৰ আলমত গুৰুজনাৰ উক্ত বিষয়বোৰৰ এটি সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য ।

নাম-ঘোষাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্মৰ মূল তত্ত্ব একশৰণ দৈৱকী নন্দন শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন গুৰু, সাধু, জ্ঞান মাৰ্গ, কৰ্মফল, ভক্তি আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। এই বিলাকৰ উপৰিও মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মত শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন যে একমাত্ৰ পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব ইয়াত স্পষ্টভাৱে ঘোষণা দিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে জন সমাজত নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ প্ৰকাশ কৰিছে। তেৱাঁৰ এই একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম ভাগৱত আদি সদ্‌গ্ৰন্থৰ সাৰ। একমাত্ৰ শঙ্কৰদেৱেহে সেই সমস্ত শিল্পৰ সংশয় ছেদ কৰি শাস্ত্ৰৰ তত্ত্ববোৰ বুজাই দিছিল। জন সমাজত ভক্তি পথ উপদেশ দি সংসাৰ তৰিবৰ সুগম পথ দেখুৱাইছিল। এই বিলাক

কাৰণত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ভাষাত শঙ্কৰদেৱেহে একমাত্ৰ গুৰু। তেৰাৰ এই একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম ৰজা প্ৰজা প্ৰমুখ্যে সকলো লোকৰ মাজত জনপ্ৰিয়ভাৱে বিয়পি পৰে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ মতে হৰিয়েই শঙ্কৰদেৱ ৰূপে আহি পৃথিৱীত হৰি-নাম ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অৱতাৰ ধাৰণ কৰি বৈকুণ্ঠৰ হৰি-নাম ৰস পৃথিৱীত বোৱাই দিয়ে, এই জগতত হৰি ভক্তিৰ হাট বহুৱাই ৰাম নাম ৰত্নৰ ব্যৱসায়ৰ ব্যৱস্থা কৰে। আৰু জনসমাজত বৈকুণ্ঠ পথৰ সন্ধান দি নিজে বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰে। এইদৰে নাম-ঘোষাত শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে মহাপুৰুষ মাধৱ-দেৱে স্পষ্ট ছবি দাঙি ধৰিছে।

(৫)

শুনা পৰমাৰ্থ তত্ত্ব শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ মত
ধৰিয়োক সজ্জন সকল।
হৰিৰ কীৰ্ত্তন কৰি সুখে সংসাৰক তৰি
পাইবা ভক্তি পৰম নিৰ্মল ॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে যি একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰিছে ই হ'ল পৰমাৰ্থ তত্ত্ব হৰিগুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি মানুহে সংসাৰ অনায়াসে তৰিব পাৰে। এই হৰিনাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনেই হ'ল পৰম নিৰ্মল ভক্তি। এই সংসাৰত মৃত্যুৰ পৰা হাত সাৰিবৰ কাৰণে অনেক উপায় আছে সঁচা, কিন্তু সেইবোৰ বিঘ্নিযুক্ত, ঈশ্বৰৰ নাম গুণ যশ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন বিঘ্নিমুক্ত। তাৰ দ্বাৰা মহাসুখে তৰিব পাৰি:

মৃত্যু তৰিবাৰ আন আছয় উপায় যত
বিঘিনি দূষিত নিৰন্তৰে।
বিঘিনি ৰহিত যত মাধৱৰ গুণ ধৰ্ম
কীৰ্ত্তন কৰিয়া সুখে তৰে ॥

ভাগৱতত আছে—

সংসাৰ তৰণ পথ আছে অসংখ্যাত ।
অনেক বিঘ্নি তাতো দুৰ্ব্ব সাক্ষাত
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি কৃষ্ণক আৰাধে ।
মহামোক্ষ সাধে একো বিঘিনি নবাধে ॥ (২য় স্কন্ধ)

অন্য ধৰ্মত নানা বিধি ব্যৱস্থা আছে। কিন্তু হৰিনাম কীৰ্ত্তনত কোনো বিধি ব্যৱস্থাৰ কথা নাই। সেই কাৰণে ই ধৰ্মৰ ৰজা :

বৰ্নাশ্ৰম ধৰ্ম যত যাৰ যেন বিধি আছে
তাৰসে কেৱলে অধিকাৰ ।
হৰি নাম কীৰ্ত্তনত নাছিকে নিয়ম একো
এতেকেসে ধৰ্ম মাজে সাৰ ॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মকে প্ৰকাশ কৰি জন সমাজত প্ৰচাৰ কৰে ।

এক শৰণ হৰি নাম ধৰম কহো
ৰাজা কৰু পৰকাশ ।

সেই কাৰণেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সাধু সকলক উদ্দেশ্য কৰি উক্ত ঘোষাখন ৰচনা কৰিছে ।

(৬)

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এইটো দাবি ধৰিছে যে— জগতগুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে জনসমাজত নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ প্ৰকাশ কৰিছে। ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ গুণ পৰিমাৰ কথা শঙ্কৰদেৱেহে মাত্ৰ জানে :

নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণক প্ৰকাশ
কৰিলা শ্ৰীশঙ্কৰে ।
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি মহাসুখে
পাপীয়ো সংসাৰ তৰে ॥

পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ দেৱতাৰ
গুণৰ নাহিকে অন্ত।
ইহাৰ তত্ত্বক জানিবা কেৱল
শঙ্কৰে মাত্র জানন্ত ॥

পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ গুণৰ অতীত, তেওঁ গুণাধীশ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এইটো অতি সুন্দৰভাৱে ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ ঈশ্বৰ নিৰ্ণয় অধ্যায়ত দাঙি ধৰিছে:

ব্ৰহ্মাসে কেৱলে জানা নিৰ্গুণ হোৱয় ॥
হেন যদি বোলা শুনা উত্তৰ ইহাৰ।
আত পৰে ভিন্নৰূপ নাহিকে তোমাৰ ॥
শুদ্ধ সত্ত্ব অৱতাৰ আছয় যতেক।
সবাৰো কাৰণ প্ৰভু তুমিসি প্ৰত্যেক ॥
তযু নাভি কমলত উপাজিলো আমি।
যিটো ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ সেহিটো তুমি স্বামী ॥

কৃষ্ণৰ জন্ম-মৃত্যু আদি একো বিকাৰ নাই।

বোলন্ত তুমিসি মাত্ৰ সত্য আত্মা এক।
নাহিকয় সত্য আন বিকাৰি যতেক ॥
জন্ম আদি তোমাৰ বিকাৰ নাহিকয়।
যিহেতু তুমিসি আদ্য কাৰণ নিশ্চয় ॥

শুকদেৱৰ বচনৰ উদ্ধৃতি দি ভক্তি-ৰত্নাকৰত লিখিছে:

কৃষ্ণৰ মহিমা শুকে ৰাজাত কহন্ত।
নাহি যাৰ প্ৰমাণ নিৰ্গুণ ভগৱন্ত ॥
গুণৰ নিয়ন্তা কৃষ্ণ অব্যক্ত ঈশ্বৰ।
ভৈলা ব্যক্ত নিতাৰ কাৰণে জগতৰ ॥

এইদৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পৰমেশ্বৰৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ যে নিৰ্গুণ সেইটো এইদৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। আৰু শ্ৰী-

লীলা চৰিত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ উপযোগীকৈ নানা পুথি-শাস্ত্ৰ গীত-নাট ৰচনা কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনেই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ একমাত্ৰ কৰণীয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামবোৰ হ'ল তেওঁৰ দয়ালুতা, ভকত বৎসলতা, সৰ্ব শক্তিমত্তা, সৰ্বব্যাপকতা, পতিত পাৱন, শৰণাগতক উদ্ধাৰকৰ্তা, পৰম চৈতন্য আদি গুণৰ পৰিচায়ক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সেইটো ভালদৰে জানিছিল আৰু সেয়ে অন্য ক্ষুদ্ৰ দেৱদেৱী আদিৰ সেৱা-পূজা আদি ত্যাগ কৰি বিধি কিঙ্কৰ ধৰ্ম-কৰ্ম পৰিত্যাগ কৰি এই সৰ্বশক্তিমান ভকত বৎসল পৰম শৰণ্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাম গুণ শ্ৰৱণ কীৰ্তনেই মানুহৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম বুলি প্ৰচাৰ কৰে :

স্বৃষ্টি স্থিতি আদি মোৰ লীলা অনুপাম।
ব্ৰাহ্মণ্য শৰণ্য আদি গুণ আৰু নাম ॥

(ভাগৱত, ২য় স্কন্ধ)

(৭)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামগুণ চৰিত্ৰৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তন ৰূপ নিৰ্মল ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে যি শাস্ত্ৰসমত, সি হ'ল শাস্ত্ৰ বিলাকৰ মূল সাৰ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে লিখিছে :

পৰম কৃপালু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে
লোকক কৰিয়া দায়া।
হৰিৰ নিৰ্মল ভকতি প্ৰকাশ
কৰিলা শাস্ত্ৰক চায়া ॥

কলিত ভৱনৰ একমাত্ৰ উপায় ঈশ্বৰৰ নাম গুণ শ্ৰৱণ কীৰ্তন। আন কোনো ধৰ্ম কৰ্মৰ দ্বাৰা এই দুৰ্ঘোৰ কলিত মানুহে দুখৰ পৰা, পাপৰ পৰা ত্ৰাণ পাব নোৱাৰে। কল্পতৰুৰ সদৃশ সকলো নিগমৰ ফল হৈছে একমাত্ৰ ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰু সেই ভাগৱতেই কলি যুগত এই ধৰ্মৰ নিৰ্দেশ দিছে। এই ভাগৱতৰ সাৰক উদ্দেশ্য কৰিয়েই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও শঙ্কৰ গুৰুৰ উদ্দেশ্যে উক্ত পদ্য ৰচনা কৰিছিল

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কলিযুগত কৃষ্ণয়েই যে একমাত্ৰ ভজন্য দেৱ আৰু তেওঁৰ নামেই একমাত্ৰ সাৰ এই বাণী প্ৰচাৰ কৰোঁতে অনেক বিপক্ষৰ পণ্ডিতে তাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ এই বিৰুদ্ধবাদ খণ্ডন কৰিবলৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ সাৰ উদ্ধাৰ কৰি আৰু তাৰ লগত অন্যান্য সৎ শাস্ত্ৰৰ মত উদ্ধৃতি দি ভক্তি-ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে ।

কৃষ্ণ শ্ৰেষ্ঠ দেৱ তান নাম ধৰ্ম সাৰ ।
ইহাকে কৰিলা মাত্ৰ লোকত প্ৰচাৰ ॥
কতো কতো লোকে আত কৰয় বিবাদ ।
কৰিবাক লাগি তান বচন উচ্ছাদ ॥
ভাগৱত নামে দুগ্ধ সাগৰ মথিলা ।
তাহাৰ নৱনু পিণ্ড সাৰ উদ্ধাৰিলা ॥
আনো সৎ শাস্ত্ৰচয় পাইলন্ত যতেক ।
তাহাৰ সাৰক আনি উদ্ধাৰি প্ৰত্যেক ॥
কৰিলন্ত গ্ৰন্থ নামে ভক্তি-ৰত্নাকৰ ।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰকাশিত একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্ম শাস্ত্ৰ-সম্মত। সকলো সৎ শাস্ত্ৰৰ সাৰযে এইটোৱে তাক দৃঢ়ভাৱে ঘোষণা কৰিছে ।

অৱশ্যে এইটো ধৰি লোৱা উচিত নহ'ব যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰাৰ পিচতহে একশৰণ হৰি-নাম তত্ত্ব প্ৰাপ্ত হৈছিল। তেৰা বহুমুখী প্ৰতিভা আৰু ঐশ্বৰিক শক্তি সম্পন্ন। মহাপুৰুষৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময়তে তেৰাই ঐশ্বৰিক শক্তিৰ পৰিচয় দিছিল, আৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ পঢ়াশালিতো শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ আগতেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ পূজা সেৱা যে শ্ৰেষ্ঠ সেই বিষয়ে শিক্ষাগুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলিক পৰিক্ৰম নিয়াইছিল বুলি চৰিতপুথিত পোৱা যায় ।

তেৰাই ভাগৱতত লিখিছে—

হে কৃষ্ণদেৱ পৰি কৰো সেৱা
তুমি মোৰ নিজ স্বামী।
থাকি হৃদয়ত শিকাইলা যি মত
তাহাক ৰচিলো আমি॥ (ভাগৱত ২য় স্কন্ধ)

(৮)

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কয় যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰৰ সাৰ ঈশ্বৰ ভক্তিৰ পৰম তত্ত্ব শুদ্ধ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰে; কিন্তু কিছুমানে ঈশ্বৰ ভক্তিৰ এই শুদ্ধমত নাজানি মানুহৰ মাজত স্বকীয়মত প্ৰচাৰ কৰি জীৱিকা উলিয়ায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সকলো শাস্ত্ৰৰ গূঢ় তত্ত্ব বিশ্লেষণ কৰি মানুহৰ মনৰ সংশয় দূৰ কৰি জন সমাজত কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। আৰু সেই হিচাপে শঙ্কৰদেৱেই একমাত্ৰ ভক্তি উপদেশ দাতা গুৰু। কিছুমান অজ্ঞলোকে এইটো নাজানি আনক গুৰু বোলে।

শঙ্কৰেসে শুদ্ধমত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ তত্ত্ব
প্ৰচাৰিলা শাস্ত্ৰ সাৰ জানি।
তাহাঙ্ক নজানি মূঢ়ে জীৱিকাৰ অৰ্থে বুৰে
আপোনাৰ মহত্ত্ব বখানি॥
শঙ্কৰে সংশয় ছেদি শাস্ত্ৰৰ তত্ত্বক ভেদি
প্ৰচাৰিলা কৃষ্ণৰ ভকতি।
তাঙ্ক এৰি কি কাৰণে আনক বোলয় গুৰু
কিনো লোক মহা মূঢ়মতি॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভক্তি ৰত্নাকৰৰ গুৰু সেৱা মাহাত্ম্যত তিনি প্ৰকাৰৰ গুৰু উল্লেখ কৰি ভক্তি শাস্ত্ৰ উপদেশদাতা গুৰু সবাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ আৰু পূজনীয় বুলি কৈছে।

ভক্তিজ্ঞান দাতা গুৰু পূজ্য অতিশয় ।
এইহেতু গুৰু মই কহিলো ত্ৰিতয় ॥
সংসাৰত যাত হন্তে লভয় জনম ।
আদ্যগুৰু পিতৃ সিটো পূজনীয় উত্তম ॥
শুনিয়ো দ্বিতীয় গুৰু বোলয় যাহাক ॥
গুণৱন্ত সন্ত অতি শুদ্ধ দ্বিজোত্তম ।
সদ-কৰ্মশালী মহা বেদজ্ঞ পৰম ॥
যজ্ঞ সূত্ৰ লোৱে তেন্তে বেদ অভ্যাসয় ।
ইহাকে দ্বিতীয় গুৰু বুলিয়ো নিশ্চয় ॥

* * *

তৃতীয় গুৰুৰ কথা শুনা কৰ্ণ পাতি ॥
সব আশ্ৰমীত কহে ঈশ্বৰ জ্ঞানক ।
দেই উপদেশ যিটো ভকতি পন্থক ॥
সিয়োজন জানা মই সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ ।
জগতত পূজ্য আন নাহি তাত পৰ ॥ (ভক্তি ৰত্নাকৰ)

যিজনা গুৰু শাস্ত্ৰ তত্বজ্ঞ আৰু কৃষ্ণৰ ভকত তেওঁক উত্তম গুৰু কোৱা হয়। তেওঁ মানুহৰ মনৰ পৰা শাস্ত্ৰৰ বিচাৰেৰে মনৰ সংশয় ছেদ কৰিব পাৰে আৰু নিজে ভকত হোৱা বাবে মানুহৰ মনত ঈশ্বৰ ভক্তি জগাই তুলিব পাৰে ।

বেদৰ ৰহস্য তত্ত্ব সকলো জানন্ত ।
কৃষ্ণকো ভকতি বলে সাক্ষাৎ কৰন্ত ॥
এহেন্তে উত্তম গুৰু কহিলো সম্প্ৰতি ।
ইহাকেসে উপদেশে শুদ্ধ হোৱে মতি ॥
কৃষ্ণত ভকতি হোৱে সংসাৰকো তৰে ।
নাই নাই সংসাৰত গুৰু আত পৰে ॥

একমাত্ৰ শঙ্কৰদেৱেই এই দুটা গুণৰ অধিকাৰী—বেদজ্ঞ আৰু কৃষ্ণৰ ভকত। সেই কাৰণে তেওঁইহে একমাত্ৰ কৃষ্ণৰ ভক্তি পথৰ গুৰু।

যি সকলে লোকক কৃষ্ণভক্তিৰ উপদেশ নিদি আন ধৰ্মকৰ্মৰ উপদেশ দিয়ে তেওঁলোকৰ সেই উপদেশৰ দ্বাৰা মানুহৰ মায়াতৰণ বা সংসাৰ তৰণ নহয়। বৰং বন্ধনহে হয়। তেওঁলোক কেতিয়াও গুৰু আখ্যাধাৰী হ'ব নোৱাৰে।

মৃত্যুৰ মুখত পৰি আছে যিটো নৰ।
ভকতিৰ উপদেশ দিয়া মাধৱৰ ॥
নপাৰে মেলাইবে ঘোৰ সংসাৰ সংকটে।
গুৰু আদি একো তাত সম্বন্ধ নঘটে ॥ (ভক্তি ৰত্নাৱলী)

(৯)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত এই শুদ্ধ ধৰ্ম ৰজা প্ৰজা সকলোৰে মাজত বিয়পি পৰে। সকলোৱে ইয়াৰ তত্ত্ব জানি অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু তথাপি কিছুমানে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ এই শুদ্ধমত গ্ৰহণ নকৰি অন্য কৰ্ম ধৰ্ম আচৰণ কৰে। তেওঁলোকক নাম-ঘোষাই মূঢ়মতি বুলি আখ্যা দিছে।

ৰজা-প্ৰজা জানি লেক ভক্তি পন্থ
শঙ্কৰৰ মত শুদ্ধ।
সিটো মত লাৰি আন আচৰয়
পৰম সিটো মুগুধ ॥

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই ভক্তি পন্থ যে জনসমাজত বিয়পি পৰিছিল, সেইটো মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাতো উল্লেখ কৰিছে।

পণ্ডিতমানী বেদৰথানি গৰব কৰলি সব চুৰ।
গীত কবিৰ গণ শঙ্কৰদেৱৰ কীৰিতি-গয়ো বহু দূৰ ॥

কেৱল যে প্ৰজাৰ মাজতে শঙ্কৰদেৱৰ খ্যাতি বিয়পি পৰিছিল তেনে নহয়, ৰজাৰো শঙ্কৰদেৱৰ মতবাদ আকোৱালি লৈছিল। যেনে চিলাৰায়ে শঙ্কৰ-দেৱক গুৰু মানি একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ পৰম ইচ্ছুক হৈ পৰিছিল।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰাজসূয় কাব্যত লিখিছে যে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু যুৱৰাজ চিলাৰায় পৰম ঈশ্বৰ ভক্ত আছিল, আৰু ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰত অনেকখিনি অবিহনা যোগাইছিল ।

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নৃপচয় শিৰোমণি ।

* * *

সৰ্ব গুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
শুক্লধ্বজ মহামতি

* * *

জয় মহেশ্বৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ
চৰণ পঙ্কজ ভৃঙ্গ ॥

* * *

সাগৰো পৰ্যন্ত ভুঞ্জন্তোক ৰাজ
প্ৰজা কৰি প্ৰতিপাল ।
কৃষ্ণৰ ভকতি প্ৰচাৰি দুইহান্ত
জীৱন্তোক চিৰকাল ॥

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি গুণ লীলা চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছিল তাকে পৰম আনন্দে জগতৰ লোকে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে। তথাপি কিছুমানে শঙ্কৰদেৱক গুৰু নেদেখুৱাই লোকৰ মাজত নিজকেই গুৰু বুলি জাহিৰ কৰে। ই এক বিসদৃস কথা ।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে প্ৰকাশিলা গোবিন্দৰ গুণ-নাম যশ
জগতৰ লোকে পৰম আনন্দে গায়ে ।
হেনয় শঙ্কৰ গুৰু বিনে কমন কাৰণে আন জনে
লোকৰ মাজত আপুনি গুৰু বোলোৱে ॥

(১০)

হৰিৰ নাম পৰম অমূল্য ধন। এসময়ত এই নামৰ ভাণ্ডাৰ অতি গোপনীয় হৈ আছিল। পৰম আনন্দময় হৰি নামৰস অনুভৱ

নিধি দেৱতাসকলে মানুহে পাব নোৱাৰাকৈ গুপ্ত কৰি থৈছিল আৰু হৰিনাম গুপ্ত হৈ মানুহৰ মাজত দেৱতাৰ পূজা প্ৰচলিত হোৱা বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই গুপ্ত ধন ব্যক্ত কৰি লোকসমাজত বিলাই দি দেৱতাৰ গৰ্ব খৰ্ব কৰে। সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে এইদৰে দেৱতাসকলৰ গোপন ঘাটিৰ পৰা বা তেওঁলোকৰ কবলৰ পৰা এই নাম ধৰ্ম উদ্ধাৰ কৰা সহজ কাম নহয়। ই এক ঈশ্বৰ শক্তি সম্পন্ন পুৰুষৰহে কাম। সেইকাৰণে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে হৰিয়েই শঙ্কৰৰূপে আহি এই কাম সমাধা কৰে বুলি কৈছে :

পৰম অমূল্য বস্তু হৰিৰ নামৰ পেৰা
অতি গুপ্ত-স্বৰূপে আছিলা।
লোকক কৃপায়ে হৰি শঙ্কৰ-স্বৰূপে আসি
মুদ ভাঙ্গি সমস্তকে দিলা॥

হৰি নাম প্ৰেমৰস অমৃত নিধিক বান্ধি
গুপ্ত কৰি থৈলা দেৱগণ।
দয়ালু শঙ্কৰে পাই তুলি মুদ ভাজি দিলা
সুখে পান কৰা সৰ্বজন॥

হৰিনাম গুপ্ত ভৈল মনুষ্যত পূজা বৈল
বুলি বঙ্গ কৰে দেৱ সৰ্ব।
হেন হৰিনাম ধৰ্ম শঙ্কৰে বেকত কৰি
চূৰ কৈল দেৱতাৰ গৰ্ব॥

নাম-ঘোষাৰ তলৰ ঘোষা কাকিতো মাধৱদেৱে ওপৰৰ কথাকে পুনৰ দোহাৰিছে :

আদি সত্য যুগে তত্ত্ব ধৰ্ম আছিলেক মাত্ৰ হৰিনাম
দেৱ সবে গুপ্ত কৰিলে কৰি কপট।

হেন হৰি-নাম ব্যক্ত কৰি সমস্তে লোকক উদ্ধাৰিলা
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে ভাঙিলা সৱাৰ পট ॥

শঙ্কৰদেৱৰ যে ঈশ্বৰৰে অংশ অৱতাৰ সেই বিষয়ে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰু ভটিমাতো এইদৰে উল্লেখ কৰিছে :

ত্ৰিভুবন বন্দন দৈৱকী নন্দন যোহৰি মাৰল কংস ।
জগজন তাৰণ দেৱনাৰায়ণ শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ ॥

এই সম্বন্ধে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে জন্ম-ৰহস্যতো এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সৰ্ব্ব গুণাকৰ
সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ ।
দৈৱকী তনয় যিটো কৃপাময়
উদ্ধাৰিলা যদুবংশ ॥ (জন্ম-ৰহস্য)

শঙ্কৰদেৱ যে কৃষ্ণৰ অৱতাৰ সেই কথা সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য বিৰচিত পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ড ৰহস্যতো স্বীকৃত হৈছে ।

শঙ্কৰক শূদ্ৰ বুলি পণ্ডিতে নিন্দয় ।
কেনমতে হৰি বুলি মনে নমানয় ॥
মৎস্য কূৰ্ম শূকৰাদি পশু অৱতাৰ ।
কিমতে পণ্ডিতে সেৱে দুষ্ট দুৰাচাৰ ॥
স্বৰ্গখণ্ড ৰহস্যত সন্ধাত নাপাৱা ।
বশিষ্ঠ সংহিতা সূত বিচাৰিয়া চাৱা ॥
বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ কৃত যুগ বিচাৰত ।
যোগিনী তন্ত্ৰত ইতিহাস ভৱিষ্যৎ ॥
ইসবত বিচাৰিলে যদ্যপি নাপাই ।
পণ্ডিতে নিন্দিবা তেবে বুজো মুনিষাই ॥

(১১)

শ্ৰীকৃষ্ণৰ নামৰস ৰূপ অমৃতৰ নদী গোটেই বৈকুণ্ঠ বিয়াপি বৈ আছে । মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে লোকক কৃপা কৰি এই নদীৰ পাৰ

ভাঙি দিয়াৰ ফলত ই গোটেই ব্ৰহ্মাণ্ড জুৰি বৈ গৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰূপ অমৃতৰ ধাৰা বৈকুণ্ঠৰ পৰা ধৰাধামলৈ বৈ আছে। ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ এই চাৰিপুৰুষাৰ্থ, ইয়াৰ চাৰিটা নিজৰা আৰু হৰি-নাম ইয়াৰ মূলধাৰা।

ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ পুৰুষাৰ্থ চাৰি।
ফুৰে যত লোকে আৰ উপাই বিচাৰি॥
কৃষ্ণত ভকতি তাৰ পৰম উপায়।
মহাপুৰুষাৰ্থ আতপৰে আন নাই॥ (ভক্তিৰত্নাৱলী)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে গোটেই জগত জুৰি কলিযুগৰ মন্দমতি মনুষ্যৰ উদ্ধাৰৰ বাবে হৰি নামৰ হাট পাতে আৰু লোকক হৰিভক্তি দান কৰি তেওঁলোকক সংসাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে কলিযুগত লোকৰ আন কোনো পৰম বন্ধু নাই। তেৰাই জগতত ৰাম নাম বস্তুৰ বেহাবেপাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি লোকক পৰম-মুক্তিৰ সন্ধান দি নিজধাম বৈকুণ্ঠলৈ গমন কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ হৰি ভকতৰ কল্পতৰু সদৃশ; হৰিভকতে কৃষ্ণভক্তিৰ অনুকূল যিহকেই বিচাৰে তেৰাৰ অৰদানত তাকেই পায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে আমাৰ অৰ্থাৎ কলিযুগৰ দুখী-সুখী, পাপী-তাপী লোকৰ আন কোনো পৰম গুৰু নাই। শঙ্কৰদেৱেই সকলোৰে একমাত্ৰ পৰমগুৰু। সেয়েহে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে লিখিছে—

হৰিনাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙ্গি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি॥
গোবিন্দৰ প্ৰেম অমৃতৰ নদী
বহে বৈকুণ্ঠৰ পৰা।

চাৰি পুৰুষাৰ্থ তাহাৰ নিৰ্ব্বা
হৰিনামে মূল ধাৰা ॥
হৰি ভক্তি দান দিয়া জগতক
তৰিলা সংসাৰ সিন্ধু ।
হেনয় কৃপালু শঙ্কৰ বিনাই
নাহি নাহি আন বন্ধু ॥
হৰি ভকতিৰ পাতিলন্ত হাট
শঙ্কৰে জগত জুৰি ।
ৰাম নাম বস্তু বিকায়া জগতে
চলয় বৈকুণ্ঠপুৰী ॥
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু ।
তাহান্ত বিনাই নাই-নাই নাই
আমাৰ পৰম গুৰু ॥ (নাম-ঘোষা)

———

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতি[1]

ড° লীলাৱতী শইকীয়া বৰা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব অসমীয়া গদ্যৰ জন্মদাতা কলাগুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ। শঙ্কৰদেৱেই পোনতে অসমৰ পূৰ্বকবিসকলৰ বিভিন্ন ছন্দত লেখা পদ-কাব্যৰ পৰম্পৰা ভঙ্গ কৰি গদ্যত দৃশ্যকাব্য বা নাট ৰচনাৰ পাতনি মেলে। দীঘলীয়া তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত শঙ্কৰদেৱে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভালেমান তীৰ্থস্থান পৰিদৰ্শন কৰে আৰু সেইবোৰ ঠাইত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰামলীলা, ৰাসলীলা, যাত্ৰা, কথক, যক্ষগান, ভাগৱতম্, ভৱই আদি স্থানীয় নৃত্য-গীত-প্ৰধান লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰ ৰস উপভোগ কৰি গুৰুজনাই হয়তো উপলব্ধি কৰিছিল যে পদ-কাব্যতকৈ দৃশ্য-কাব্য বা নাটকে মানুহৰ মন অতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে অভিনয়ৰ যোগেদি সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক এক নিৰ্মল পবিত্ৰ আনন্দ প্ৰদানৰ লগতে বিভিন্ন ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ দ্বাৰা বহুধা-বিভক্ত সৰ্ব-সাধাৰণ মানুহৰ মন এক-শৰণীয়া ভাগৱতী ধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে নাট ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। ফলত তেওঁৰ কাপৰপৰা নিগৰি পৰে পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাতহৰণ আৰু ৰামবিজয় নাট। এই ছখন নাটৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱেই পোনতে অসমীয়া পদ-কাব্যৰ ভাষাক সহজ-সৰল গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে আৰু লগতে কথ্য ভাষা আৰু অলীক সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দান কৰিলে। কিন্তু 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা

১. Barua, B.K. : History of Assamese Literature P. 32

পোৱা তেওঁৰ নাটৰ গদ্য শুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য নহয়, ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ই এক লয়যুক্ত সাঙ্গীতিক গদ্যহে 'a prose sinewy, musical and elevated.' এনে স্পন্দিত সাঙ্গীতিক গদ্যৰ বাহক ব্ৰজবুলিৰ ভেঁটি হ'ল মৈথিলী; তাৰ ওপৰতে অসমীয়া ৰূপতত্ত্ব ধ্বনিতত্ত্বৰ ছাল-চ'তি-খুটা লগাই, হিন্দী আদিৰে খবুৰা আদি লগাই তাৰ ঘৰটো বন্ধা হৈছিল।[২] ড০ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱৰ মতেও ব্ৰজবুলি হৈছে 'a kind of Maithili mixed with Bengali in Bengal and with Assamese in Assam, with some earlier Apabhramsa and contemporary western Hindi (Brajabhasha) forms.[৩] প্ৰায় একে সুৰতেই সুৰ মিলাই প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত-সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱেও মত প্ৰকাশ কৰিছে যে ব্ৰজবুলি কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ হুবহু কথিতভাষা নহয়; মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলে বিশেষকৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভক্ত বৈষ্ণৱ কবি-সাহিত্যিকসকলে কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ ভাষা মৈথিলীৰ লগত স্থানীয় আৰু স্বকীয় ভাষিক বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই গঢ় দি লোৱা ই এক উমৈহতীয়া কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষাহে—যি ভাষা চুবুৰীয়া বঙলা, উৰিয়া আৰু হিন্দীভাষীসকলৰ দ্বাৰাও সহজে বোধগম্য।[৪] এনে এটি মিশ্ৰিত এক প্ৰকাৰৰ কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাত অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰি শঙ্কৰদেৱেই প্ৰথমে অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰে

২. নেওগ, মহেশ্বৰ: অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ৯৪

৩. Chatterji, S. K. : The Place of Assam in the History and Civilisation of India, p. 62

৪ শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১৫
মেধি, কালিৰাম: 'পাতনি' অঙ্কাৱলী, পৃ. ২৬
Sen, S. : History of Brajabuli Literature, P. 3

আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটৰ্ সংলাপত পোন প্ৰথমে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা ব্যৱহাৰ[৫] কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ আদৰ্শত নিজকে গঢ় দি তোলা মাধৱদেৱে পদ আৰু গীত ৰচনাৰ লগে লগে নাট ৰচনাতো হাত দিয়ে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি হ'ল অৰ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা আৰু ভোজন বিহাৰ নাট। ইয়াৰ বাহিৰেও মাধৱদেৱৰ নামত প্ৰচলিত আন কেইখনমান নাট হ'ল গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, নৃসিংহ-যাত্ৰা, ৰাস-যাত্ৰা, কোটোৰা খেলা, ভূষণ হৰণ, ৰাস ঝুমুৰা আৰু ব্ৰহ্মামোহন। ইয়াৰে প্ৰথম তিনিখন নাটৰ উল্লেখ 'কথাগুৰু চৰিত'তহে পোৱা যায়। বৰ্তমানলৈকে আবিষ্কৃত নোহোৱা মাধৱদেৱৰ এই নাট তিনিখনৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিবিষয়ত সেয়ে খাটাংকৈ একো ক'ব নোৱাৰি। পিছৰ চাৰিখন নাটৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু, কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ, ৰচনাৰীতি, ভাষা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীলৈ লক্ষ্য কৰি একমাত্ৰ 'ভূষণ-হৰণ'কহে মাধৱদেৱৰ নাট বুলি দাবী কৰিব পাৰি।[৬] বৰ্তমান নিবন্ধত নিঃসন্দেহে মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'কে আদি কৰি প্ৰথমৰ পাঁচখন নাটৰ গদ্যৰীতিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হ'ব।

শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাতে নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ পৰা ভালেখিনি আঁতৰি আহিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনী সম্বলিত নাটৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ মুহূৰ্ত বিশেষৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিপ্ৰধান আৰু ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ। শঙ্কৰী নাটৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যুৱা-কৃষ্ণৰ সলনি আমি

---

৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পৃ. ১৩২
বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ : অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ), পৃ. ২
৬. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ৬২

মাধৱদেৱৰ নাটিকাকেইখনিত শিশুকৃষ্ণকহে নায়ক হিচাপে দেখা পাওঁ। ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰতো মাধৱদেৱে ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে পৰিবৰ্তনশীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ গহীন-গম্ভীৰ ব্ৰজবুলি ভাষা মাধৱদেৱৰ হাতত অধিক সৰল হৈ পৰিছে আৰু কথিত অসমীয়া শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰে সেই ভাষাক অসমীয়া কথা-ভঙ্গীৰ বৰ বেছি কাষ চপাই দিছে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উৎস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, ৰসসৃষ্টি, নাটকীয় কলা-কৌশল; সৰল ব্ৰজবুলি ভাষা আৰু ৰচনাৰীতিৰ বিশিষ্টতালৈ লক্ষ্য কৰি সেয়েহে তেওঁৰ নাটকেইখনিক (অৰ্জুন-ভঞ্জনক বাদ দি) ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' নাট আৰু ঝুমুৰা চাৰিখনৰ মাজতেই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ নাটকীয় কথাশৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ পৰিসৰ তেনেই সীমিত। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনা বিশেষ বা পৰিস্থিতি একোটাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা হাস্য-মধুৰ ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ ঝুমুৰাসমূহৰ বিষয়বস্তুলৈ (content) লক্ষ্য কৰিলেই সেই কথা ফৰিংফুটা হৈ পৰিব। মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰাকেইখনিৰ বিষয়-বস্তুক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি: সংস্কৃত শ্লোক, গীত ('ভোজন বিহাৰ' নাটৰ একমাত্ৰ ভটিমাটিসহ), পদ, নৃত্য, চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু সূত্ৰধাৰৰ কথা। অৰ্জুন-ভঞ্জন নাটকে ধৰি কেউখন ঝুমুৰাত ব্যৱহৃত হোৱা মুঠ শ্লোকৰ (নান্দী শ্লোকসহ) সংখ্যা ১৪, ভটিমা-১, গীত-২৫, পদ-৪১, চৰিত্ৰৰ সংলাপ-৮৮ আৰু সূত্ৰধাৰৰ মুখত দিয়া বৰ্ণনামূলক কথা-বচনৰ সংখ্যা হ'ল-৬৬। কথাসূত্ৰখিনি বাদ দিলে শ্লোক-গীত-পদ আৰু নাটকীয় সংলাপৰ পৰিমাণ প্ৰায় সমানেই হয়গৈ। সি যি কি নহওক, প্ৰায় তেৰটামান চৰিত্ৰৰ (আধাখিনি চৰিত্ৰৰে সুনিৰ্দিষ্ট নাম নাই) মুখত দিয়া চুটি-চাপৰ ব্ৰজবুলি ভাষাৰ মাত্ৰ ৮৮ টা সংলাপ আৰু ৬৬ টা কথাসূত্ৰৰ মাজতে মাধৱদেৱৰ গদ্য

সীমাৱদ্ধ। তদুপৰি এনে সীমিত নাটকীয় গদ্যবো ভালেখিনি সেই নাট বা ঝুমুৰাত সংযোজিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু ব্ৰজবুলি বা পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গীত-পদৰ কাব্যিক গদ্যানুবাদহে। নাটকীয় সংলাপৰ সীমাৱদ্ধতা আৰু কাব্যিকতালৈ লক্ষ্য কৰি ড° বিৰিঞ্চি-কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱা কথা ষাৰি এই প্ৰসঙ্গত প্ৰণিধানযোগ্য: "The dialogue which is introduced mainly to elaborate the lyrical sentiments in prose is very thin, though extremely musical." তলত শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদৰ সুস্পষ্ট নিদৰ্শন হিচাপে দুটি উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল:

শ্লোক

বিনাৱাতং বিনাৱৰ্ষং বিদ্যুৎপ্ৰপতনং বিনা।
বিনা হস্তিকৃতং দোষং কেনেমৌ পাতিতৌ দ্ৰুমৌ॥

গোৱালসৱ—হে গোৱালসৱ, এহি কি অদভুত, বাত নাহি, বৃষ্টি নাহি, নিৰ্ঘাত বজ্ৰপাত নাহি, হস্তীসকৰ বিক্ৰান্ত দোষ নাহি, অতয়ে কালক বৃক্ষ কৈচন উভাৰি পৰল [৭]?

পদ জানিলোঁ আসিলা তুমি ঘৰ নজানিয়া।
নৱনু-কলসে কেনে আহা হাত দিয়া॥

গোপী—হে কৃষ্ণ, তুহু ঘৰ নাহি জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাই। হামাৰ নৱনু-কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিবেশিয়ে থিক?[৮]

শ্লোক আৰু পদৰ গদ্যানুবাদ হোৱা কাৰণেই এনে ধৰণৰ সংলাপত নতুনত্ব বা চমৎকাৰিত্ব নাই বুলিবই পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ

৭. বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ: 'অৰ্জুন ভঞ্জন' অংকীয়া নাট, পৃ. ২০৯
৮. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ: শিশুপাল বধ, পৃ. ২১৪

লগে লগে থকা নৃত্য-গীতে সংলাপৰ অভিনয়ত্বহীনভাৱ বহুদূৰ ক্ষতি-পূৰণ কৰিছে।[৯]

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনো উদ্দেশ্যমূলক। অভিনয়ৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণক নিৰ্মল আনন্দ দানৰ লগতে 'সৰল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা'ই নাটকেইখনিৰ মূল উদ্দেশ্য যদিও মাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ দৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশত বৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়া নাই। কেৱল 'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাট খনিতহে যশোদাই 'ঘৰ মাজে যত জৰি পাৱল সবকহু জোৰা' লগাইও কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱৰা আৰু শেষত ভক্ত-বৎসল কৃষ্ণই আপোন ইচ্ছাতে বন্ধন লৈ যমলাৰ্জুন ভঙ্গ কৰা কাৰ্যতহে মানৱৰূপধাৰী শিশুকৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। আনকেইখন ঝুমুৰাত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে চোৰ-চাতুৰি খেলা ধূৰ্ত-শিৰোমণি কৃষ্ণ যে 'অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী' বৈকুণ্ঠপতি, সেই কথা সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তেহে অতি কলা-সম্মতভাৱে ঝুমুৰাকেইখনিৰ শেষত প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱাৰ বাবেই চিৰ শিশুৰ ৰং ধেমালি, ঠেঁহ-পেচ, দুষ্টালি প্ৰকাশক মাধৱদেৱৰ সহজ-সৰল ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অধিক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। সংস্কৃত তৎসম শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰ এনে গদ্যৰ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। 'অৰ্জুন ভঞ্জন' আৰু 'চোৰ ধৰা'ৰ শেষত থকা সূত্ৰধাৰৰ কথাখিনিলৈ মন কৰিলেই উক্ত কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হ'ব :

> "হে লোক, দেখুদেখু, পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুণ-নিয়ন্তা গুণাতীত পৰম দেৱতা জীৱক তৰণ নিমিত্তে আপুনে সাক্ষাৎ বেকত হুয়া কপট মানুষ চেষ্টা দেখায়া বিবিধ লীলা বিস্তাৰ কয়ল।"[১০]

---

৯. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ১৯

১০. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : 'অৰ্জুন-ভঞ্জন' অঙ্কীয়া নাট, পৃ. ২১২

"ওহি বুলি যশোদা----কৃষ্ণক----বদনে চুম্বন দিয়ে পৰম আনন্দে আপন গৃহে আনি শীতল জলে স্নান কৰাই পঞ্চামৃত ভোজন কৰাৱল। সুগন্ধ চন্দনে দিব্য বস্ত্র অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰাই কৃষ্ণক সুন্দৰ বদন নিৰেখিয়ে মোক্ষতো অধিক আনন্দ লভিয়ে পৰম সন্তোষে ৰহল। আহে সভাসদ লোক, শ্রীকৃষ্ণক পৰম কৃপালু গুণ দেখহ। কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ হুয়া নন্দক গৃহে বেকত হুয়া নানান বিনোদ-বিহাৰ-নৃত্য কয়ল।"[১১]

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটা বৰ্ণনামূলক গদ্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। উদ্ধৃতি দুটাত থকা ক্রিয়া পদ, সৰ্বনাম পদ আৰু দুই-এটা ব্যাকৰণিক ৰূপ সলাই দিলে সি সম্পূৰ্ণই সংস্কৃত তৎসম শব্দপ্ৰধান অসমীয়া ভাষাৰ গুৰু গম্ভীৰ গদ্য হৈ পৰিব।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যও সুৰ আৰু লয়যুক্ত। 'কথোপ কথনতে নাটকৰ জন্ম' যদিও শুৰুজনাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যইও কথ্য-ৰীতি অনুসৰণ নকৰি একপ্ৰকাৰ স্পন্দিত কাব্যিক কথ্যভঙ্গীহে অনুসৰণ কৰিছে। সেই কাৰণে তেখেতৰ নাটবোৰকো আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতিকাব্য[১২] বা গীতিনাট্য-হে আখ্যা দিয়া হৈছে। গীত-পদৰ অনুবাদমূলক গদ্যৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰৰ বৰ্ণনামূলক কথা আৰু কথোপ-কথনৰ ভাষা হিচাপে চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপতো সুৰ আৰু লয়ৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া। প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই হাতেৰে অঙ্গীভঙ্গী কৰি সুৰ লগাইহে বচন মাতিব লাগে। সূত্ৰধাৰেও এক বিশেষ সুৰত নাটকীয় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰিব লাগে। নিম্ন লিখিত উদ্ধৃতাংশই এনে সুৰীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব :

---

১১. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, চৌধুৰী, পৃ. ২০২

১২. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ), পৃ. ৫

সূত্রধাৰ— আহে সামাজিক লোক, শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবনে নানান নৃত্য কয় যমুনাক বালি পাৱল। পৰম সুকোমল বালি পেখিয়ে শ্রীকৃষ্ণ শিশুসৱক যে বোলল তা শুনহ।

শ্রীকৃষ্ণ— আহে সখিসৱ, পেখু পেখু, কেন ৰম্যস্থান; পৰম সুকোমল বালি, পদ্মে গন্ধে ভ্রমৰে আকুল কৰৈছে। পদ্মক বেঢ়িয়া ভ্রমৰে গুঞ্জৰে। আহাৰ লগত বৃক্ষে মাতয়। বেলা গেল। আসা, অহিতে ভোজন কৰোহো, পানী পিয়া কাষত বৎসসৱ চৰোক।[১৩]

এয়া যেন এক বিশেষ ছন্দত সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা কবিতাহে। কেৱল গদ্যতে নহয়, নাটবোৰৰ অভিনয়তো এক বিশেষ লয় আছে। গীতি নাট্যৰ দৰে গীতৰ ছন্দ আৰু বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে প্রতিজন ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি মঞ্চত প্রবেশ কৰিব লাগে আৰু সেই একে দৰেই মঞ্চৰ পৰা প্রস্থান কৰিব লাগে। ফলত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে সুৰ আৰু ছন্দত বন্ধা এই নাটবোৰৰ ভাষাও সঙ্গীতৰ দৰে শুৱলা হৈ পৰিছে।

ৰচনাৰীতি বা style হ'ল 'বাক্য গঠন আৰু পদ বিন্যাসৰ বিশিষ্ট কৌশল। ই একোজন লেখকৰ ব্যক্তিত্ব প্রকাশৰো সুন্দৰ কৌশল। প্রত্যেক পুথিৰ অন্তৰালত যেনেকৈ এজন বিশেষ মানুহ থাকে, তেনেকৈ ৰচনাৰীতি বা প্রকাশভঙ্গীৰ আঁৰত এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই থাকে।' অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে বহির্ধর্মী বস্তুনিষ্ঠ ৰচনাতকৈ ব্যক্তিনিষ্ঠ বা সৃজনিমূলক ৰচনাতহে লেখকৰ ব্যক্তিত্ব প্রকাশৰ সুবিধা বেছি। মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ। সেয়েহে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মাজত ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণ প্রতিফলন দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কিন্তু নাটকীয় গদ্যত পৰিস্ফুট

১৩. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : 'ভোজন বিহাৰ' অঙ্কীয়া নাট, পৃ. ১৮৩

হোৱা সুন্দৰ 'শব্দচয়ন আৰু শব্দ প্ৰয়োগৰ কৌশল, উপমা, চিত্ৰ-কল্পাদিৰ প্ৰয়োগ আৰু বাক্য ৰচনাত পৰিমিতিবোধ' আদিয়ে নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ সুশৃঙ্খল সুৰুচিপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

মাধৱদেৱৰ গদ্য আবেগাত্মক (emotive)। সাধাৰণতে আবেগ-অনুভূতি কবিতাৰহে সম্পদ। কিয়নো কবিতাৰ সম্পৰ্ক হৃদয়ৰ লগত। গদ্যত আচলতে আবেগৰ স্থান নাই। কাৰণ ইয়াৰ সম্পৰ্ক থাইকৈ মানুহৰ মগজুৰ লগত। তত্ত্ব আৰু যুক্তিহে গদ্যৰ মুখ্য আবেদন। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটকীয় গদ্যত আবেগহে মুখ্য, যুক্তি গৌণ। এনে হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল মাধৱদেৱৰ হাস্য আৰু বাৎসল্য ৰস প্ৰধান ঝুমুৰা কেইখনিৰ শিশুকৃষ্ণ বিষয়ক আবেগ-মধুৰ ধেমেলীয়া কথা-বস্তু। মাধৱদেৱ চিৰকৌমাৰ্যব্ৰতী বৈষ্ণৱ। বাস্তৱ জীৱনত নিজে পিতৃত্বৰ আৰু পুত্ৰ স্নেহৰ সোৱাদ নোপোৱা মাধৱদেৱে যশোদা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে প্ৰায় কেইখন নাটতে মাক আৰু পুত্ৰেকৰ স্নেহসিক্ত সম্বন্ধ দেখুৱাই শিশু জীৱনৰ অপূৰ্ব ছবি চিত্ৰিত কৰিছে। শিশুৰ ওচৰত যুক্তি অৰ্থহীন। আবেগ আৰু কল্পনাৰ দ্বাৰাহে শিশুৰ মন পৰিচালিত। শিশু-কৃষ্ণ বিষয়ক হোৱাৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষা বেছি আবেগিক—যিটো ভাষা নাটৰ আবেগিক পৰিস্থিতি আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত সুন্দৰকৈ খাপ খাই পৰিছে। নিম্নলিখিত উদ্ধৃতিটোৱে মাধৱদেৱৰ আবেগিক গদ্যৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিব :

> "হে বাপু কৃষ্ণ, তুহো হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভূষণ, গলাৰ সাতসৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰৰ কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই লাঞো। মধুৰ হাস্যে বহয়া যাঞো। বাতুল চৰণ হয়া মৰিয়া যাঞো।"[১৪]

---

১৪. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, অৰ্জুনভঞ্জন, পৃ. ১৯৬

পুত্ৰস্নেহত উথলি উঠা যশোদাৰ মাতৃ হৃদয়ৰ আকুল আবেগ ভৰা উক্ত উদ্ধৃতিটোত সুৰানুসৰি শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু সাৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা ভাৱ-প্ৰকাশৰ ক্ৰমোৎকৰ্ষই বক্তব্য বিষয়ক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। অনুপ্ৰাসে সৃষ্টি কৰা ধ্বনি-মাধুৰ্য আৰু সমান দীৰ্ঘত্বৰ চুটি চুটি বাক্য-বিন্যাসৰ ফলতো ইয়াৰ ৰচনাৰীতি সবল, আবেগশীল আৰু লয়-পূৰ্ণ হৈ পৰিছে ।

ধৰ্মীয় আৰু বস্তুনিষ্ঠ হোৱাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটত বাস্তৱ ঘটনা আৰু অৱস্থাৰ চিত্ৰণ দেখা নাযায়। চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰও ইয়াত বিৰল। কিন্তু দুই-এখন নাটত উদ্বেগ, অশান্তি আদি মনৰ বিভিন্ন ভাব বা অৱস্থাকো নাট্যকাৰে সফলভাৱে ৰূপায়ণ কৰিছে ।

> "হে মাই গোৱাৰী, তোহো হামু অভাগিনীত কি পুছহ ?
> অনেক পুণ্য কৰিয়ে দেৱতাক বৰে কৃষ্ণক পুতা পাৱলোঁ।
> সে প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি খেলাইতে বিহানে বজাৱল ।
> বিয়াল ভৈ গেল। এখনো নাহি পাৱলোঁ। সে প্ৰাণ পুত্ৰক
> বিচাৰি নাপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব ।"[১৫]

উদ্ধৃতিটোত পুৱাই লগৰীয়াৰে খেলিবলৈ গৈ গধূলি পৰলৈকে ঘৰলৈ ঘূৰি নহা কৃষ্ণক বিচাৰি যমুনাৰ পাৰে পাৰে বাউলী হৈ ঘূৰি ফুৰা মাতৃ যশোদাৰ মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তৎসম, তদ্ভৱ আৰু মৈথিলী ৰূপৰ সুখাৱহ সংমিশ্ৰণ আৰু চুটি চুটি সমদীৰ্ঘ বাক্যৰ যথোপযুক্ত সংস্থাপনে বৰ্ণনাটি ৰসঘন স্নিগ্ধ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে ।

মাধৱদেৱৰ গদ্য গতানুগতিক। একে সুৰ আৰু ছন্দত ৰচিত হোৱাৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱৰ দৰে এখেতৰ গদ্যও বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু

---

১৫. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, চোৰ ধৰা, পৃ. ২২৯

'একঘেঁয়ে'। তদুপৰি কৃত্রিম ভাষা সদায় স্থিতিশীল; গতিশীলতা বা পৰিবৰ্তনশীলতা এনে ভাষাত অসম্ভৱ। কিন্তু অমিত প্ৰতিভাসম্পন্ন মাধৱদেৱৰ হাতত এই স্থিতিশীল গতানুগতিক কৃত্রিম ব্ৰজবুলি ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে প্ৰাণময় হৈ পৰিছে। নাটকীয় সংলাপত ব্যৱহৃত কটি, গল, লাগ, গেল, পাৰা আদি পৰিচিত কামৰূপী শব্দই আৰু পুতা, পুতলী, বাপু, ভবি, ধৰাইতে খুৰাইতে, বাহিৰে-ভিতৰে, মাটিত থেকেচাই, মাটিত আছাড়ি পেলাই, বাবে বাবে, মৰো মৰো বুলি, আঁৰ কৰি, লৱনু চুৰি কৰি খাই আদি ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দ, খণ্ড-বাক্য তথা জতুৱা ঠাঁচে মাধৱদেৱৰ গদ্যক সজীৱতা দান কৰাৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰো ভালেখিনি কাষ চপাই নিছে আৰু নাট কেইখনিৰ মাজত ঘৰুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাতো সহায় কৰিছে।

গ্ৰাম্য কথ্যভঙ্গীয়েও মাধৱদেৱৰ কৃত্রিম ব্ৰজবুলি ভাষাৰ গদ্যক ঘৰুৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ উপভোগ্য কৰি তুলিছে। এনে গদ্যত মৈথিলী শব্দ আৰু ব্যাকৰণিক ৰূপৰ লগত তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দ তথা অসমীয়া বাক্যৰীতিৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ মনঃ বিৰলগীয়া।

> "হে মাঞি, ---- এহি তোহাৰি বালক, ইহাৰ তুহু বহুত অপৰাধ পাৱল। এহিতো বন্ধন মাত্ৰ, লাগে খাণ্ডা হানিয়ে কাটিয়ে খায়, তবে হামাৰ কি ভেল।"[১৬]
>
> "হামু কত তপ কৰিয়ে দেৱক বৰে বৃদ্ধ বয়সত কৃষ্ণক পুত্ৰ পাৱল। সোহি প্ৰাণ পুত্ৰ বৃক্ষ পৰিয়ে কোনেকে মৰি যাই, গোসাঞিক বৰেসে এৰায়ল। তুহু কি নিমিত্তে মানুষ ভেলি? ৰাক্ষসতো খিক! আপুন পুত্ৰক খাইতে চাহল, কৃষ্ণক নখায়া হামাক খাৱ।"

গোপী আৰু নন্দৰ মুখত দিয়া উক্ত সংলাপ দুটিৰ ভাষা শুদ্ধ মৈথিলীও নহয়, শুদ্ধ অসমীয়াও নহয়; কিন্তু ইয়াৰ বাক্য ৰচনাৰ

১৬. পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থ, অৰ্জুন ভঞ্জন, পৃ. ২০৫

ঠাঁচটো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। এইদৰে সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠাৰ বাবেই মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হৈ পৰিছে। তদুপৰি সংলাপ দুটিত প্ৰকাশ পোৱা 'তোৰ পুত্ৰেৰক বন্ধাহে নালাগে দাৰে কাটি খা, আমাৰনো কি হ'ল, কৃষ্ণক নাখাই মোকে খা' আদি প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে অসমীয়া গ্ৰাম্য কথনভঙ্গীৰো পৰিচয় দিয়ে। গোৱালসকলৰ ৰজা হৈও পুত্ৰস্নেহত অধীৰ নন্দই খণ্ডৰ ভমকত ৰাণী যশোদাক 'দাসীকো দাসী বান্দী, ঢাণ্ডী গোৱাৰী' আৰু 'নাগিনী' বুলি গালি পাৰি মাৰিবলৈ খেদি যোৱা, তাকে দেখি ৰোহিনীয়ে আহি নন্দক বাধা দি ৰখা আৰু লাজ অপমানত মৰি যাওঁ যেন হৈ যশোদাই উলটি নন্দক দিয়া "আহে বুঢ়িয়া, কাহেৰ আগে বচন ৰাগ দেখাৱত? ----তোহো হামাৰি ৰাখোৱাল। ----তুহু গৃহৰ কোন অধিকাৰ থিক? ইহাৰ ভাল-মন্দ তুহু কি জানহ? হামু গৃহেৰ গৃহিনী, সৱ অধিকাৰ হামাৰ। আহে তোহাক কে পুছত? ছি, হামাক মাৰিতে আৱল? হামাক চাটু বুলিতে জনম যাই। আজু ৰাগ চৰল, ছি, ঘিনেসে লাগে। হামু কথা কহিতে জানো সৱ লোকে মন্দ বোলৱ। কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে খুৱাইতে দুখ পাৱত হামাক মাৰিতে আশা কয় থিক? হে ৰোহিনী, তোহো বাধা নাহি কৰবি, হামাক মাৰিয়ে চাহোক, তৱ হামাৰ বোল বুজৱ" এনে ধৰণৰ গালি চৰিত্ৰোচিত হোৱা নাই যদিও দাম্পত্যকলহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা এনে গালিৰ অপৰিমাৰ্জিত গ্ৰাম্য ভাষাই নাটকীয় গদ্যক বাস্তৱধৰ্মী, সজীৱ আৰু সৰস কৰি তুলিছে। প্ৰশ্নবোধক বাক্যৰ সঘন প্ৰয়োগত দীঘল হোৱা সত্বেও সংলাপটি অধিক নাটকীয় হৈ পৰিছে ।

মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল নিৰ্মল হাস্যৰস (humour)। নন্দ-যশোদাৰ ঘৰমৰ হাঁত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা শিশু কৃষ্ণৰ 'ভেম, অভিমান আমনি, দুষ্টালি, উদ্ভণ্ডালি, চতুৰালি আৰু চৌৰ্যক্ৰিয়াক' কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিৰ কথাবস্তু ৰূপায়িত

হৈছে। সেয়েহে মধুৰ বাৎসল্য বস আৰু শিশুৰ অকপট চতুৰালিয়ে সৃষ্টি কৰা সবল হাস্যৰসেৰে মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনি সিক্ত। মাধৱদেৱৰ নাটৰ এনে ধেমেলীয়া কথাবস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে ঠিকেই মন্তব্য কৰিছে— "The childish trickery of Krishna does not affect our sense of justice but evokes our sense of laughter." [১৭] 'চোৰ ধৰা' নাটত লৱণু চুৰ কৰি গোপীৰ হাতত ধৰা পৰা, নিজকে বিপদৰ পৰা সকৰাবৰ বাবে লগৰীয়াসকলক মাতি গোপীয়ে তেওঁক মিছা কলঙ্ক দিয়া বুলি গোচৰ দিয়া আৰু দলে বলে অহা সখীসৱক দেখি সাহ পাই 'আহে গোৱাৰীসব, আপনহি সৱে দধি দুগ্ধ খাই হামাক কলঙ্ক দেসি' বুলি ওলোটাই গোপীসকলকে জব্দ কৰি লৱণু আদায় কৰা, পিছত মাকৰ হতুৱাই গোপীসকলক গালি খুওৱা — আদিৰ যোগেদি শিশু কৃষ্ণৰ এনে নিৰ্দোষ দুষ্টালিৰ যথাযথ চিত্ৰণত মাধৱদেৱৰ গদ্য সৰস আৰু হাস্যোজ্জ্বল হৈ পৰিছে। 'পিম্পৰা গুচোৱা'ৰ শিশুকৃষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তিত চোৰ ধৰাতকৈও একাঠি চাৰ। গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথোপকথনত মাধৱদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা চুটি চুটি নাটকীয় সংলাপে শিশুকৃষ্ণৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু বাক্-চতুৰতাক প্ৰাণময় কৰি তোলাৰ লগতে পাঠক শ্ৰোতাকো হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কথোপকথনৰ কিছু অংশ তুলি দিয়া হ'ল :

গোপী— আহে বালক, হামাৰ মন্দিৰে তুহু কে ?
শ্ৰীকৃষ্ণ— আঃ হামাক নাহি চিনহ ! হামু বলভদ্ৰৰ কনিষ্ঠ ভাই।
গোপী— আহে বালক, তুহু বলাইক কনিষ্ঠ। আঃ জানল, জানল। কি নিমিত্তে এথা আৱলি থিক ?

---

১৭. Bhattacharyya, Birendra Kumar : Humour and Satire in Assamese Literature, P. 78

শ্ৰীকৃষ্ণ— আহে গোপী, হামু হামাৰ মন্দিৰ বুলি আৱলো, পথ বিছোড়লো ।

গোপী— হে কৃষ্ণ, তুহুঁ ঘৰ নাহি জানি আৱল, ইহাত কোন দোষ নাহি। হামাৰ লৱনু কলস ভিতৰে কৈচন হস্ত নিৱেশিয়ে থিক ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— আঃ হামাক বড় দোষ পাৱল! ওহি পিপীলিকাসৱ লৱনু নাশ কৰল, ইহাক দূৰ কৰিতে হাত দিয়াছি।

গোপী— হে কানাই, তুহুঁ হামাক ভাল উপকাৰ কৰল। অঃ নিদ্ৰাৰ বালক কিসক জগাৱল ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— হে গোৱাৰী, ওহি বালক সমে ধেনু ৰাখলোঁ। হামাৰ এক বাছৰু নাহি পাৱত। তাহেক পুছিতে ওহি বালক জগাৱলোঁ ।

গোপী— হে কানাই, তুহু বৰি নাগৰ? হামাক সকল লৱনু খাই ঝুঠা বাত কহইছ? যব তুহুঁ লৱনু নাহি খাৱল, তৱ বচন বুলিতে তোহাৰি বদন হস্তে কৈচন লৱনুক গন্ধ বাঝ হুই ?

শ্ৰীকৃষ্ণ— হে গোৱাৰী, তুহো বৰি দাৰুণ হৃদয়া। আপুন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপোন গৃহে লৱনু খাৱলি, আৱে ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস। হামাৰ ঘৰে লৱনু কে পুছত, খাইবাক নপাই তোহাৰি ঘৰে চুৰ কয়ে লৱনু খাৱলোঁ ?

অৰ্থহীন যুক্তিৰে গোপীসকলক জব্দ কৰা এয়া যে 'কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদিদেৱক পৰম দেৱতা' শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীয় লীলা, সেই কথা পাঠক-শ্ৰোতাই মুহূৰ্তৰ বাবে পাহৰি গৈ শিশু কৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ ধূৰ্তালিয়ে সৃষ্টি কৰা হাঁহিৰ মাজত নিজক হেৰুৱাই পেলায়। চিৰ শিশুৰ সকলো লক্ষণেৰে বিভূষিত কৰি বালক কৃষ্ণক ইমান মানৱীয়

আৰু সজীৱ ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰাটো কম কৃতিত্বৰ কথা নহয় ! যথোপযুক্ত সংলাপৰ সহায়ত চৰিত্ৰক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত মাধৱদেৱৰ দক্ষতা যে তুলনাহীন, উদ্ধৃত সংলাপ তাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন । শিশুৰ মনস্তত্ব প্ৰকাশতো সংসাৰ-বিৰাগী মাধৱদেৱে অদ্ভুত দক্ষতা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে ।

মাধৱদেৱৰ গদ্যশৈলী সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহয় । অৱশ্যে এনে প্ৰভাৱ প্ৰধানকৈ শব্দাৱলীৰ মাজতে আৱদ্ধ বুলিব পাৰি । শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যৰ দৰে মাধৱদেৱৰ গদ্যতো সমাস-সংযোজিত সংস্কৃতীয়া শব্দমালাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় । কিন্তু এনে সমাসবদ্ধ পদবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ গদ্যত পোৱাৰ দৰে বেছি দীঘল নহয় আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰো ব্যাপক নহয় । শিশু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশত আৰু আবেগিক পৰিস্থিতি চিত্ৰণত সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মুখত দিয়া বচনতহে প্ৰধানকৈ এনে সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় ।

আগতেই কোৱা হৈছে যে মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কাব্যোপম । প্ৰকৃতাৰ্থত "His drama is not a drama in the real sense, but a lyrico-dramatic spectacle. নৃত্য-গীত প্ৰধান এনে গীতি-নাটৰ ভাষা অকল সুৰীয়াই নহয়, কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা বিভূষিতও । উপমা, অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস আদি কাব্যালঙ্কাৰে নাটৰ গদ্যক ঠায়ে ঠায়ে বৰ বেছি পদ্য ধৰ্মী কৰি তুলিছে । অৱশ্যে এটা কথা ঠিক, শঙ্কৰদেৱৰ নাটতকৈ মাধৱদেৱৰ নাটত উপমাৰ পয়োভৰ কম । সহজতে চকুত পৰা দুটিমান উপমা হ'ল : যৈচে পদ্মৰ চকাক পত্ৰে আৱৰল (ভোজন বিহাৰ); কাজলক ছুৱাল যৈচন তত্বৎ বেবাৱ (পিম্পৰা গুচোৱা), যৈচন কাটচোৰ শক্ৰক বান্ধয় (অৰ্জুন ভঞ্জন) ।

অনুপ্ৰাস আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাস বা অন্ত্য ধ্বনিৰ মিলৰ সুন্দৰ চানেকি দাঙি ধৰিব তলৰ উদ্ধৃতাংশই :

"ৰোহিণী যশোৱাক নিদাৰুণ ভাৱ দেখিয়ে কৃষ্ণক বন্ধন দুখ নিৰেখিয়ে নয়নক নীৰ জুৰায়া বহুত অপমান কয় মৌনে ৰহল। কৃষ্ণক খেৰাক বালকসৱ প্ৰাণবান্ধৱ মাধৱক ঐচন বন্ধন দুখ দেখিয়ে যশোদাক গাৰি দিয়ে ক্ৰন্দন কয়কহু কৃষ্ণক নিকটে ৰহল। আকাশে দেৱতাগণে কৃষ্ণক ভকতবৎসল গুণ দেখিয়ে বিমানে গগন ছানি ৰহল।"

উদ্ধৃতিটোত ন (নিৰেখিয়ে নয়নক নীৰ), দ (দুখ দেখিয়ে), ৱ (প্ৰাণবান্ধৱ মাধৱক) ক (ক্ৰন্দন কয়কহু কৃষ্ণক) আদি ধ্বনিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি মাধুৰ্য প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু 'ল' অন্ত্য ধ্বনি ৰূপে থকা 'ৰহল' ক্ৰিয়াপদটোকে কেউটা বাক্যতে একে অতীতকাল বুজাবলৈ বাক্যৰ শেষত ব্যৱহৃত কৰাত বাক্যৰীতি বৈচিত্ৰহীন আৰু বিৰক্তিকৰ হৈ পৰিছে। ক্ৰিয়াপদৰ এনে অভিনৱত্বহীন ব্যৱহাৰ পিছে সঘন নহয়।

মাধৱদেৱৰ গদ্যত চুটি চুটি সৰল বাক্যৰ লগতে চুটি-দীঘল যৌগিক বাক্যৰ ব্যৱহাৰো মনকৰিবলগীয়া। তব, যব আদি অব্যয় শব্দৰ যোগত সৃষ্টি হোৱা 'তব ছোড়ি যব হামাক কিছু লৱনু দেহ —এনে চুটি যৌগিক বাক্যৰ বাহিৰেও নাটৰ গদ্যত একাধিক অসমাপিকাৰ দ্বাৰা গঠিত হোৱা দীঘল যৌগিক বাক্যৰো বহুল ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। একোটি বাক্যতে য়া, কয়, কহু, য়ে আদি কেইবাটাও অসমাপিকা ব্যৱহাৰ কৰি মাধৱদেৱে বাক্য কি দৰে দীঘল আৰু যৌগিক কৰিছে. তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব তলৰ বাক্যটিয়ে :

"শ্ৰীকৃষ্ণ ঐচন বচন 'পায়া' মন্দ মন্দ ৰোদন 'কয়কহু' হাতে তালে নয়নক নীৰ 'মাজিয়ে' বন্ধন নয়নে মায়ক 'নিৰেখিয়ে' উকথল সহিতে বৈচে পৰকাশ কয়ল, তা দেখহ শুনহ।"

'প্ৰাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু স্বৰভক্তিৰ ব্যৱহাৰ' মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নাটৰ গদ্য কোমল আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত এই বৈশিষ্ট্যৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। অনুস্বৰৰ বাহিৰে প্ৰাকৃতত পদান্ত ব্যঞ্জন উচ্চাৰিত নহয়। মুহ, সুহ আদি শব্দত থকা অন্ত্য 'হ' ব্যঞ্জন অ-স্বৰ যুক্ত হৈছে উচ্চাৰিত হৈছে (muha, suha)। নাটৰ গদ্যতো প্ৰাকৃতৰ দৰে পদান্তৰ স্বৰধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছে।[১৮] সেইদৰে প্ৰাকৃতত ঋ-ৰ ঠাইত ই হয়। এই বৈশিষ্ট্যও নাটৰ গদ্যত পৰিস্ফুট। যেনে—মাই < মাতৃ। প্ৰাকৃতত পদৰ আদিত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এটিৰ লোপ হয় নতুবা স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা সেই যুক্ত ব্যঞ্জনক সৰলীকৰণ কৰা হয়। মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাতো গদ্য যুক্ত ব্যঞ্জনৰ এনে সৰলীকৃত ৰূপ দেখা যায়। যেন—তন (স্তন), পৰনাম (প্ৰণাম), পৰসাদ (প্ৰসাদ), পৰকাৰ (প্ৰকাৰ) আদি। সেইদৰে পদৰ মাজত থকা যুক্ত ব্যঞ্জনো স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা পৃথক কৰি সৰল কৰা হৈছে। শবদ, ভকত, জনম, পতনী, অদভুত, হৰষিত আদি স্বৰভক্তিয়ে নাটকীয় গদ্যক কোমলতা প্ৰদান কৰিছে।

পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ মাধৱদেৱৰ গদ্যৰ আন এটি মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। সাধাৰণতে গভীৰতা, সমগ্ৰতা, অবিচ্ছিন্নতা, বাৰম্বাৰতা আদি ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে বাক্যত কোনো শব্দক দুবাৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱ আৰু আন আন পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিকসকলৰ দৰে মাধৱদেৱেও ভাৱৰ গভীৰতা, অবিচ্ছিন্নতা আদি প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে গদ্য-পদ্য উভয়তে পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকীয় গদ্যত ব্যৱহৃত পুনৰুক্তিসমূহ হ'ল—পেখু পেখু, গাৱে গাৱে, কোটি কোটি, মহা মহা, পাচু পাচু, বহু বহু বাৰে বাৰে, টানি টানি, মৰো মৰো, মন্দ মন্দ, লাসে লাসে, কিবি কিবি, দেখু দেখু

১৮. বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ : অসমীয়া কথাসাহিত্য (পুৰণি ভাগ) পৃ. ৯

আৰু কান্দি কান্দি । এনেবোৰ পুনৰুক্তিৰ ব্যৱহাৰত নাটকীয় গদ্যৰ ধ্বনি-মাধুৰ্যও বৃদ্ধি পাইছে ।

সাংসাৰিক ভোগ-বিলাস-নিৰাসক্ত চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন আছিল অনাড়ম্বৰ আৰু সহজ-সৰল । এই সৰলতা আৰু অনাড়ম্বৰতা তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ মাজতো ফুটি ওলাইছে। আনকি নাটৰ বস্তুনিষ্ঠ কথাবস্তু নির্বাচনতো মাধৱদেৱে তেওঁৰ সৰলতাপ্ৰিয় মনৰ পৰিচয় দিছে। যুৱাকৃষ্ণৰ সলনি শিশুকৃষ্ণক কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ প্ৰতিখনি নাটত তেওঁ আবেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাৰে উজ্জ্বল সহজ-সৰল শিশু-জীৱনৰ খণ্ডিত শৈশৱ-চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে। মুঠতে নিৰলঙ্কাৰ ভাষা আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীয়ে মাধৱদেৱৰ স্বকীয়তা আৰু বিশিষ্টতা দান কৰিছে।



মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম

তুলসীনাৰায়ণ শৰ্মা

প্ৰায় চাৰে চাৰি-শ বছৰৰ আগতে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰত মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আৱিৰ্ভাব হৈ অসমীয়াক ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, চৰিত্ৰ আৰু জাতীয়তা দি গ'ল।

যি সময়ত অসমত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আবিৰ্ভাব হয়, সেই সময়ত অসমত কিয়, গোটেই ভাৰততে হিন্দুৱে হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰকৃত মৰ্ম পাহৰি কেৱল বাহ্যিক আড়ম্বৰতাৰ বাবে শত শত জীৱ হিংসাত ৰত থাকিব লগীয়া হৈছিল। সেই সময়ত যেন সকলোৱে প্ৰাণৰূপৰ ধৰ্মৰ নতুন সংস্থাপন বিচাৰিছিল। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইত ৰামানন্দ, চৈতন্য আদি লোকসকলে থিয় দিলে। প্ৰায় সেই একে সময়তেই অসমতো দুজনা মহাপুৰুষৰ আবিৰ্ভাব হ'ল। ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰ্মপ্ৰচাৰক সকলৰ সৈতে আমাৰ মহাপুৰুষ দুজনাৰ বিশেষ পাৰ্থক্য আছে। দুজনা মহাপুৰুষে নিজৰ অশেষ প্ৰতিভাৰ বলেৰে অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰিলে। অসমীয়া কৃষ্টি, সাহিত্য, সঙ্গীত, সমাজ আৰু জাতীয়তা দিলে। অসমীয়াই তেতিয়াৰপৰা বেলেগ জাতি বুলি জগতৰ আগত চিনাকি দিবলৈ বৈশিষ্ট্য পালে। এই দুজনা মহাপুৰুষৰ বাহিৰে আন ঠাইৰ কোনো ধৰ্ম প্ৰচাৰকে সকলো ক্ষেত্ৰতে এই দৰে প্ৰতিভা বিস্তাৰ কৰা শুনা নাযায়।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱে কোন বংশত, কেতিয়া, কিমান সনত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই কথা বৰ্তমান আলোচনা কৰা এই

প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। আভিজাত্য বা প্ৰাচীনত্বই কোনো লোকৰ প্ৰতিভা নবঢ়ায়।

মহাপুৰুষসকলৰ প্ৰতিভা বা প্ৰভাৱ কোনো ভৌগোলিক স্থান বা নিৰ্দিষ্ট কালৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ নহয়। যি ধৰ্ম সত্য, দয়া আৰু অহিংসাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত তাক দেশ, কাল, পাত্ৰই সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে মহাপুৰুষ সকলো কোনো দেশ, কাল বা পাত্ৰ বিশেষৰ নহয়। যদিও তেওঁলোকে এই জগতত শৰীৰী থকা অৱস্থাত কোনো স্থান বিশেষতহে কাম কৰি যাবৰ আৱশ্যক হয়, তথাপি তেওঁলোকৰ ধৰ্মমত সাৰ্বজনীন বা বিশ্বজনীন হ'ব লাগিব; নহ'লে মহাপুৰুষ বা অৱতাৰ বোলা নহয়। অসমত দুজনা মহাপুৰুষৰ ধৰ্মমত এই শ্ৰেণীৰ।

মনুষ্য জীৱনৰ লক্ষ্য মোক্ষ বা ভগৱৎ প্ৰাপ্তি। নৈতিক শিক্ষা অনুসৰণ কৰি যেতিয়া চিত্ত বিশুদ্ধ হয়, তেতিয়া মানুহে সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰে আৰু সেই জ্ঞানৰ অনুশীলনৰ পৰাই কৰ্তব্যজ্ঞান জন্মে। কৰ্তব্যজ্ঞানৰ লগত যেতিয়া শ্ৰদ্ধা, প্ৰেম বা ভক্তিৰ সংযোগ হয় তেতিয়া মানুহে কৰ্তব্য কাম কৰিবলৈ আগ বাঢ়ে। প্ৰেম বা ভক্তিৰে কৰা ধৰ্মই নিষ্কাম কৰ্ম। ভক্তিযুক্ত আৰু অনাসক্ত কৰ্মই নিষ্কাম কৰ্ম আৰু আসক্তি বা কামনাযুক্ত কৰ্মই সকাম।

ভাৰতীয় দাৰ্শনিক সকলে মোক্ষ বা ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ বিষয়ে বহুত কালৰ গৱেষণাৰ পিছত ঘাইকৈ তিনিটা পথ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। সেই তিনিটা জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তি। এই তিনিওটা পথ দেশ, কাল আৰু পাত্ৰলৈ সমানে উপযোগী নহয়। কাৰণ সকলোৰে পক্ষে জ্ঞানপথৰ 'সোঽহং' ভাৱ ল'ব পৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। "হে ঈশ্বৰ! তুমিয়ে মই, ময়ে তুমি," এয়ে জ্ঞান-পথৰ পথিকসকলৰ সাধনা, জ্ঞান পথ মতে অবিদ্যাৰ নাশ হ'লে, মানুহৰ মনৰপৰা দেহ বুদ্ধি আঁতৰিলে, জীৱৰ মুক্তি হয়।

সেই দৰেই কলিৰ লোকৰ কাৰণে কৰ্ম-যোগো কঠিন। মানুহৰ চমু জীৱন কালৰ ভিতৰত কোনো কৰ্মৰ অঙ্গ পূৰ কৰা সম্ভৱ নহয়; বিশেষকৈ কামনা বৰ্জিত কৰ্ম কৰা সহজ নহয়; অনাসক্ত বা বিশ্বজনীন হিতৰ অৰ্থে কৰ্ম নকৰিলে সেই কৰ্মত কামনা আহি পৰে। কামনা আহিলেই সকলো উদ্দেশ্য ব্যৰ্থ হয়। সেই কাৰণে কৰ্ম পথো কলিৰ লোকৰ পক্ষে সহজ নহয়। গতিকেঁ কলিত সকলো সম্প্ৰদায়ৰে, সকলো জাতিৰে, সকলো ধৰ্মৰে উপযুক্ত ভক্তিপথ বুলি অৱতাৰী পুৰুষসকলে নিৰ্দ্দেশ কৰি গৈছে। ভক্তিৰ পথত ভগৱান আত্মাতকৈ বিশেষ, এয়ে ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ। বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ মতে ব্ৰহ্ম অনাদি, অনন্ত, সৰ্বজ্ঞ। সূৰ্যৰ ৰশ্মিৰ নিচিনা জীৱাত্মাবিলাক ব্ৰহ্মৰ অংশ; কিন্তু সূৰ্য যেনেকৈ ৰশ্মিতকৈ অধিক, সেইদৰে ব্ৰহ্ম জীৱাত্মাতকৈ বিশেষ। তেওঁলোকৰ মতে জীৱাত্মা দাস আৰু পৰমাত্মা তাৰ গৰাকী। এই দাস্য ভাৱৰ বা সেৱ্য-সেৱকৰ ভাৱৰ ভক্তিয়েই সকলো ধৰ্মৰ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ সংসাৰী লোকৰ পক্ষে সহজ। এয়ে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মূল শিক্ষা, এয়ে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বৈচিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য।

অব্যভিচাৰী ভক্তিৰে এক চৈতন্য ঈশ্বৰৰ আৰাধনাই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মূল কথা। এই আৰাধানাৰ উপায় ন বিধ বুলি কীৰ্ত্তন, ঘোষাত উল্লেখ কৰা আছে।

ভক্তি ৰত্নাৱলীত এই কেইবিধ ভক্তি বিশদৰূপে বৰ্ণোৱা আছে। মহাপুৰুষ দুজনাই এই নৱ বিধৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনকে সাধনৰ মুখ্য উপায় বুলি ধৰিছে। কাৰণ সকলোৰে পক্ষে ই সহজ। তদুপৰি হৰি নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনৰ দেশ, কাল, পাত্ৰ ভেদ নাই।

প্ৰকৃত ভক্তই মুক্তিলৈ আকাঙ্ক্ষা নকৰে, তেওঁবিলাকৰ ভক্তিতেই আনন্দ।

একান্ত ভক্তই পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত দাস ভাৱে অব্যভিচাৰী ভক্তিৰে আৰাধনা কৰি যি আনন্দ পায়, সেই আনন্দৰ আগত মুক্তিকো তুচ্ছ বুলি ভাৱে। সেই কাৰণে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে কৈছে—

হে হে পৰমানন্দ কৃষ্ণ কৃপাসিন্ধু।
ভকতি আনন্দ-ৰস মাগো এক বিন্দু॥

অদ্বৈতবাদীৰ মতে 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' ব্ৰহ্মৰ বাহিৰে সকলো জড়। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম মতেও একমাত্ৰ ঈশ্বৰহে চৈতন্যপূৰ্ণ, আন সকলো জড়। এই কৃষ্ণ সৃষ্টি, স্থিতি, কাল, মায়া সকলোৰে অধিকাৰী। সেই পৰমপুৰুষ নিৰঞ্জন ভগৱন্ত নিত্য, শুদ্ধ, অনাদি, শিৱ আৰু সনাতন।

মায়া আদি কৰি যত সমস্ত জগত জড়
কৃষ্ণসে চৈতন্য আত্মা শুদ্ধ॥
চৈতন্য কৃষ্ণক এৰি জড়ক ভজিয়া মৰে
কিনো লোক অধম মুগুধ॥ —নামঘোষা

নমো নমো নিত্য নিৰঞ্জন নাৰায়ণ শিৱ সনাতন
অনাদি অনন্ত নিৰ্গুণ গুণ নিয়ন্তা।
পৰম পুৰুষ ভগৱন্ত নাহি পূৰ্বাপৰ আদি অন্ত
তুমিসে চৈতন্য সমস্ত ভৱভাৱন্তা॥ —নামঘোষা

এই খিনিতে এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে, পৰম পুৰুষ ভগৱন্ত নিৰ্গুণ যদি তেওঁৰ গুণ-কীৰ্তন বা গুণৰ সাৰ্থকতা ক'ত?

শ্ৰীমাধৱদেৱে লিখিছে—

একান্ত ভকত সৱে নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ
গাৱে সদা বসিয়া যথাত।
বৈকুণ্ঠকো পৰিহৰি যোগীৰো হৃদয় এৰি
থাকা হৰি সাক্ষাতে তথাত॥ —নামঘোষা

ভক্তি কৰিবলৈ হ'লে ভক্তিৰ বিষয় বা পাত্ৰ থাকিব লাগিব। সেই কাৰণে দেহধাৰী লোকসকলে পৰমেশ্বৰক সগুণ ভাৱে উপাসনা কৰে। জগতৰ সকলো সুন্দৰ আৰু জ্যোতিষ্মান গুণ পৰমেশ্বৰত আৰোপ কৰি সেইদৰে পৰমেশ্বৰৰ উপাসনা কৰে। আচলতে ঈশ্বৰ অনাদি, অব্যক্ত, নিৰ্গুণ, নিত্য, সত্য সনাতন। কিন্তু ভক্তৰ পক্ষে সগুণ আৰু সাকাৰ। গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে—

সগুণ নিৰ্গুণ মই দুয়ো ৰূপ ধৰোঁ।
যদি আত্মাৰাম তভো গুণ লীলা কৰোঁ॥

ভগৱান নিজে পূৰ্ণ; সত্য, শুদ্ধ, বুদ্ধ। তেওঁৰ কৰিবলগীয়া একো নাই। তেওঁৰ পক্ষে অৱতাৰ ধৰা সম্পূৰ্ণ অনাৱশ্যক। তথাপি তেওঁ লোকশিক্ষাৰ কাৰণে, ধৰ্ম সংস্থাপনৰ কাৰণে অৱতাৰ ধৰা আৱশ্যক হয়; তেওঁৰ অৱতাৰ তেওঁৰ লীলা মাত্ৰ। ঘোষাত কৈছে—

পৰম দুৰ্বোধ আত্মতত্ত্ব তাৰ জ্ঞান অৰ্থে হৰি য'ত
লীলা অৱতাৰ ধৰা তুমি কৃপাময়॥ —নামঘোষা

নাহি জন্ম তোমাৰ তথাপি জন্ম ধৰা।
সোহি জন্মে জীৱৰ জনম দূৰ কৰা॥ —বৰগীত

যি ঠাইত একান্ত ভকত সকলে নিৰ্গুণ হৰিৰ কীৰ্তন কৰে সেই ঠাইতেই বৈকুণ্ঠ পৰিত্যাগ কৰি বা যোগীৰ হৃদয় এৰিও ভগৱন্ত নিবাস কৰে। একান্ত ভক্ত মুক্তিতো নিস্পৃহ।

একান্ত ভকত যাৰা হয় কিছু অৰ্থ তাৰা নবাঞ্ছয়
মহা অদভূত হৰি গুণ নাম ময়।
পৰম মঙ্গল কৃষ্ণ যশ যাত পৰে আন নাহি ৰস
পৰম আনন্দ সমুদ্ৰে মজি ৰহয়॥ —নামঘোষা

কাম ক্ৰোধ লোভ তেজি যিটো জনে
ভজয় কৃষ্ণৰ পাৱে।

কৃষ্ণৰ কৃপাত হোৱয় কৃতাৰ্থ
সুখে মুকুতিক পাৱে ॥ —নামঘোষা

গীতাত কৈছে—

সমস্তে প্ৰাণীত ৰাগ দ্বেষ নাহি তাৰ ।
লোভ মোহ কাম ক্ৰোধ নাহি অহঙ্কাৰ ॥
সুখতো আনন্দ নাহি দুখে নাহি কষ্ট ।
অযত্নে হোৱা প্ৰাপ্তি তাতে হোৱে তুষ্ট ॥
শ্ৰেষ্ঠ জনে কৰিবে অনন্য যিবা সেৱা ।
সমান মিত্ৰকো দবিদ্ৰকো কৰে দয়া ॥
মন বুদ্ধি অৰ্পি মোত কৰিলে নিশ্চয় ।
সেহি ভক্ত সখি মোৰ প্ৰিয় অতিশয় ॥
ভয় উদ্‌বেগ দুয়ো কতো নথাকয় ॥
কাহাতো অপেক্ষা নাহি ঈশ্বৰত পৰে ।
উদাসীন ৰূপে শৌচ কৰে নিৰন্তৰে ॥
শুচিল সংসাৰ কথা যত নিৰন্তৰ ।
সেহি গোট ভক্ত মোৰ অতি প্ৰিয়তৰ ॥
তাক শুনি সাধু সৰ্ব কাৰ্যত নিপুণ ।
একো কালে তাহাৰ আলস্য নাহি পুন ॥
উদাসীন হৈয়া পাছে সৰ্বত্ৰ ভ্ৰময় ।
পুত্ৰ মিত্ৰ অৰি বন্ধু কাৰো পক্ষ নয় ॥
প্ৰিয় ভৈলে তাহাতো নোহয় আনন্দিত ।
অপ্ৰিয়ত দ্বেষ নকৰয় কদাচিত ॥
শোক নকৰয় ধন পুত্ৰ ভৈলে নাশ ।
নপাইবাৰ বস্তুত নকৰে অভিলাষ ॥
শুভাশুভ পাপ পুণ্য দুইকো ত্যাগ কৰে ।
ঈশ্বৰ চৰণ মাত্ৰ কেৱল সুৱৰে ॥

পুত্ৰতো যি মত বুদ্ধি শত্ৰুতো সিঠান।
সেহি মতে সম হৈব মান অপমান॥
সুখ দুখ শীত উষ্ণ দুইতো সম মতি।
পুত্ৰ দাৰ গৃহত নাহিকে আসকতি॥
হৰিষ বিষাদ নাহি স্তুতি নিন্দা শুনি।
সেহিতে পৰম ভক্তি জ্ঞানী-তাক জানি॥
এড়িলেক যত সব বিষয়ৰ সঙ্গ।
আৰু সাধু সবে বোলে ভক্তি অন্তৰঙ্গ॥ ১২-৬৬

একান্ত ভক্তই মনৰপৰা অহঙ্কাৰ, দাম্ভিকতা গুচাব লাগিব। নিজক তৃনতকৈও হীন বুলি বিনয়তা সহকাৰে ভজনা কৰিব লাগিব। ভক্তি হ'ব লাগিব অনন্য বা অব্যভিচাৰী ভক্তি। এই বিষয়ত মহাপুৰুষ সকল বৰ নিষ্ঠাৱান।

সেই কাৰণে কৈছে—

অন্য দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ
নখাইবা প্ৰসাদ তাৰ।
মূৰ্ত্তিকো নচাইবা গৃহো নপশিবা
ভক্তি হৈব ব্যভিচাৰ॥ —ভাগৱত, ২ স্কন্ধ

অন্য দেৱী-দেৱ পূজা কৰিলে ভক্তি ব্যভিচাৰী হয়। ঘোষাত লিখিছে

মোত মাত্ৰ সদা দিয়া মন মোৰ ভক্ত হোৱা সৰ্ব্বক্ষণ
মোক পূজা মাত্ৰ মোকে কৰা নমস্কাৰ।
কহিলো তোমাত সত্যবাণী পাইবা মোক সুখে মহামানি
তুমি প্ৰিয়তম সুহৃদ সখি আমাৰ। —নামঘোষা

এয়ে গীতাৰ অনন্য ভক্তি আৰু একশৰণ। নামচলাতে তুলনা মহাপুৰুষে সহস্ৰ নামৰ নাম, গীতাৰ এক শৰণ আৰু অনন্য ভক্তি

আৰু ভাগৱতৰ সৎসঙ্গ এই তিনিও গ্ৰন্থ-বস্তুৰ পৰা সাৰ বাচি আনি দেশ-কালৰ উপযোগী কৰি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰিলে ।

এই ধৰ্মক সাৰ্বজনীন ধৰ্ম বুলিব পাৰি। কাৰণ সকলো ধৰ্মৰ লোকে—

নজানোহো আৱাহন নজানোহো বিসৰ্জন
পূজা মন্ত্ৰ নজানো কিঞ্চিৎ ।
এতেকে পৰমেশ্বৰ দাস ভৈলো চৰণৰ
মোৰ গতি সাধিবে উচিত ॥—নামঘোষা

এনে প্ৰাৰ্থনাকে কৰে ।

প্ৰায় সকলোবিলাক ভাৰতীয় দৰ্শনেই দুঃখবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মনুষ্য জীৱন দুঃখৰ সমষ্টি বুলি ধৰি ঐকান্তিক দুঃখৰ নিবৃত্তি কৰে পুৰুষাৰ্থ কৰাৰ উপায় উলিয়াইছে। কিন্তু আমাৰ দুজনা মহাপুৰুষে কলিত নৰতনু পোৱাটো সৌভাগ্যৰ বিষয় বুলি ধৰিছে। ঘোষাত কৈছে—

ধন্য কলি যুগ ধন্য ৰাম নাম
ধন্য নৰতনু কায়া ।
ভাগ্যহীন জনো জপি ৰাম নাম
তৰয় দুস্তৰ মায়া ॥ — নামঘোষা

এই খিনিতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য—দুখৰ ঐকান্তিক নিৰোধৰ সুগম আৰু সহজ পথ নিৰ্দ্দেশ কৰি দিছে। আন দাৰ্শনিকৰ নিচিনাকৈ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ নৈৰাশ্যবাদী নহয়, বৰং অতি আশাবাদী ।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ দুয়োৰো আবিৰ্ভাব আৰু মিলন অসম আৰু অসমীয়াৰ সৌভাগ্যৰ কাৰণেই হৈছিল ; দুয়োৰো সংযোগ

মণি-কাঞ্চনৰ সংযোগ যেন হৈছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সংসাৰী আছিল আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ সংসাৰ বিৰাগী আছিল। কাজেই দুয়ো পথৰ পথিকে দুজনা মহাপুৰুষৰ জীৱনত আদৰ্শ পাব। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সংসাৰীৰ আদৰ্শ আছিল; তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ জলন্ত উদাহৰণেৰে কেনেকৈ অনাসক্ত ভাৱে থাকি লোক হিতাৰ্থে কাম কৰিব লাগে তাক দেখুৱাই গৈছে। শ্ৰীমাধৱদেৱ সংসাৰ বিৰাগী হ'লেও লোক সমাজত বৈৰাগ্য আচৰিবলৈ শিক্ষা দিয়া নাই। পৰমেশ্বৰত একান্ত ভক্তি নোহোৱালৈকে বেদবিহিত নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম কৰিবলৈহে কৈছে।

অবিৰক্ত ভকতৰ বেদ লঙ্ঘিবাৰ দোষ
জানিবাহা ইহাক নিশ্চয়।
পৰম বিৰক্ত যিটো কৃষ্ণৰ ভকত ভৈল
তাৰ একো নাহিকে নিৰ্ণয়॥ – নামঘোষা

কিন্তু বেদবিহিত কৰ্ম কৰিলেও সেইখিনি ভক্তি অবিৰোধী কৰ্ম হ'ব লাগিব। সেইকাৰণে তেওঁ কৈছে—

তাৱত কৃষ্ণৰ ভক্ত নৰে ভক্তি অবিৰোধী কৰ্ম কৰে
কৃষ্ণৰ কথাত ৰতি যাৱে নোপজয়।
যেৱে ভৈল কৃষ্ণ কথা ৰত নিত্য নৈমিত্তিক আদি যত
কথাৰ বিৰোধী জানিয়া সবে ত্যজয়॥—নামঘোষা

যেতিয়ালৈকে কৃষ্ণৰ কথাত ৰতি নোপজে, তেতিয়ালৈকে ভক্তি অবিৰোধী বেদবিহিত কৰ্ম কৰিব পাৰে; কিন্তু কৃষ্ণৰ ভক্তিত আসক্ত হ'লে নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম কৰাৰো কোনো আৱশ্যক নাই।

এই দুজনা মহাপুৰুষৰ সংযোগতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ পূৰ্ণতা। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ জীৱনীৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে মাধৱদেৱে গুৰু-ভক্তিৰ চৰম আদৰ্শ দেখুৱাই গ'ল; তেওঁ সকলো সময়তে সাধাৰণ লগুৱাৰ দৰে গুৰু শ্ৰীশঙ্কৰৰ আলপৈচান ধৰিছিল, সকলোখিনি আজ্ঞা-

ৰিক দাস্যৰে শ্ৰীশঙ্কৰৰ পদসেৱা কৰিছিল। শ্ৰীমাধৱৰ লিখাত কোনো ঠাইতে আত্ম-গৰিমাৰ প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। শ্ৰীশঙ্কৰৰ বিষয়ে তেওঁ লিখিছে—

ত্ৰিভুবন বন্দন দৈৱকী নন্দন
যো হৰি মাৰল কংস।
জগজন তাৰণ দেৱ নাৰায়ণ
শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ ॥

আকৌ ভটিমাত প্ৰথমতে—

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব গুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপাম ॥
তাহাৰি চৰণ ৰেণু শত কোটি
বাৰেক কৰোহো প্ৰণাম ॥

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰুৰ বাক্য প্ৰতি আখৰে আখৰে পালন কৰিছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱ সত্যনিষ্ঠ আৰু দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ আছিল; জীৱ-জগতৰ কল্যাণৰ অৰ্থেই তেওঁ জীৱন উচৰ্গা কৰিছিল। শ্ৰীমাধৱ-দেৱৰ পাণ্ডিত্য অসাধাৰণ। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেও মাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু জ্ঞান-নিষ্ঠাত মুগ্ধ হৈ তেওঁক 'বঢ়াৰ পো' বুলি সম্বোধন কৰিছিল।

দুজনা মহাপুৰুষৰ মিলনৰ কাল ডোখৰেই অসমীয়াৰ পক্ষে সোণালী যুগ বুলিব লাগে। এই দুজনাই সমাজ সংগঠনৰ বাবে গাৱেঁ গাৱেঁ নামঘৰ সত্ৰ আদিৰ আৰ্হি দেখুৱাই গাওঁ সংগঠন কৰি অসমীয়াৰ ধৰ্ম-জীৱন গঠন কৰি দিলে। সমজুৱাকৈ নাম-প্ৰসঙ্গ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে খেলে খেলে নামঘৰ কৰি দিয়ে।

খোল তাল নাগাৰা আদিৰ শিক্ষাৰে দুজনা পুৰুষে অসমীয়াক সঙ্গীত প্ৰিয় কৰি তুলিলে; নাট লিখি সেই নাটৰ অভিনয় কৰাই অসমীয়াক অভিনয় পটু কৰিলে।

যি সাম্যবাদৰ চোৱে আজি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দেশ তোল-পাৰ লগাইছে, সেই সাম্যবাদ দুজনা মহাপুৰুষেই প্ৰথম প্ৰচাৰ কৰে মহাপুৰুষ দুজনে সাম্যবাদ অকল জাতি সম্প্ৰদায় বা মহাজনীক সম্প্ৰদায়ৰ নিৰ্মূল কৰেই কৰা নাই, সমূহ জীৱ জগতৰ কাৰণেই প্ৰচাৰ কৰিছিল। মহাপুৰুষৰ মতে যত জীৱ, তত শিৱ। মানুহৰ মাজত কোনো উচ্চ নীচ নাই।

এই বিষয়ত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ সংগঠন শক্তিও অসীম। তেওঁৰ গাওঁ সংগঠনৰ ফল স্বৰূপে অসমীয়াই নতুন জাতীয় ভাৱ পালে। নতুন সঙ্গীত পালে, নতুন ধৰ্ম পালে, সাহিত্য পালে, মুঠতে অসমীয়া সকলো দিনে শক্তিমন্ত হৈ উঠিল।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ স্থান সাহিত্য ক্ষেত্ৰত অতি উচ্চ। তেওঁ নামঘোষা, গুণ্ড-মণি, ৰামায়ণ আদিকাণ্ড, ভক্তি-ৰত্নাৱলী, ৰাজসূয়, জন্মৰহস্য, নাম মালিকা, গুৰু ভটিমা, ৰত্নাকৰৰ টীকা, কুলুপীয়া ঘোষা, দেহবিচাৰ, চোৰ ধৰা, পিপৰা গুচুৱা, ভূমি লেটোৱা, ভূষণ হেৰোৱা, ভোজন ব্যৱহাৰ, দধিমথন, বৰগীত আদি ৰচনা কৰে।[১] এই সকলোবিলাকেই একোখনি অমূল্য বস্তু। শ্ৰীমাধৱদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্ব গভীৰ ধৰণৰ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নামঘোষা পুথিখনি ভকতসকলৰ কাৰণে অমূল্য বস্তু বুলিব লাগে। এহেজাৰ ঘোষা থকা কাৰণে এই পুথি-খনিক হেজাৰী ঘোষাও বোলে। গীতা, ভাগৱত, উপনিষদ আদি সকলো শাস্ত্ৰৰ সাৰ আনি শ্ৰীমাধৱদেৱে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে; ইয়াৰ ভালেখিনি ঘোষাতে দুৰ্বোধ্য দাৰ্শনিক তথ্যবোৰ সৰলকৈ ভাঙি শ্ৰীমাধৱদেৱে অসাধাৰণ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিছে। আন একো পুথি নিলিখি অকল নামঘোষাকে লিখাইছেতেনো তেওঁৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখা হ'লহেঁতেন। নামঘোষাৰ প্ৰত্যেকটি ঘোষাই বত্ন স্বৰূপ আৰু মহাপুৰুষে ইয়াৰ নাম নামঘোষা দিলেও ভকতসকলৰ পক্ষে

---

১. উল্লেখিত গুণ্ড-মণি, ৰত্নাকৰৰ টীকা, কুলুপীয়া ঘোষা, দেহবিচাৰ আদি ৰচনা মাধৱদেৱৰ বুলি স্বীকৃত নহয়। —সম্পাদক

ই ৰত্নমালা। নামঘোষাৰ শেষ ভাগত প্ৰাৰ্থনা আৰু নাম-ছন্দত যি বিলাক ঘোষা লিখিছে সেইবিলাকৰ মূল্য ভক্ত নহ'লে আনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। সেইখিনি ভক্ত হৃদয়ৰ প্ৰাণৰ আহ্বান। ভক্তসকলে সকলোতকৈ এইখিনিতহে বেছি তন্ময় হয়।

দুজনা মহাপুৰুষৰ লিখাৰ বিশেষত্ব এই যে, ভাগৱত বা উপনিষদৰ কঠিন কঠিন শ্লোকবোৰৰ এনে প্ৰাঞ্জলভাৱে পদ কৰিছে যে, সেইখিনি সেই দুজনাৰ বাহিৰে আনৰ দ্বাৰা তেনে প্ৰাঞ্জল হোৱা সম্ভৱ নহ'ল-হেঁতেন। বিশেষকৈ অসমীয়াৰ আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সৌভাগ্যৰ বিষয় যে গীতা, ভাগৱৎ, উপনিষদ, শ্ৰুতি, স্মৃতি, আদি শাস্ত্ৰবোৰৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যা কৰি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত দুৰ্বোধ্য শাস্ত্ৰীয় জ্ঞান বিলাই দিলে।

মহাপুৰুষ দুজনাই ৰচনা কৰাৰ আগতে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক কোনো ভাষাতে নাটক ৰচনা কৰা সম্ভেদ পোৱা নাযায়। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাৰ বুৰঞ্জীত নাটক ৰচনা প্ৰথমতে দুজনা মহাপুৰুষৰ দ্বাৰাইহে হোৱা যেন লাগে। সেইদৰে সেই সময়ৰ গদ্য-সাহিত্যও। ভট্টদেৱৰ কথা-গীতা আৰু কথা-ভাগৱতৰ জন্ম বঙলা গদ্য-সাহিত্য জন্ম হোৱাৰ এশ বছৰৰ আগতে হয়।

মহাপুৰুষৰ সকলোখিনি লিখাই অসমীয়া জাতিৰ পক্ষে, অসমীয়া ভাষাৰ পক্ষে অমূল্য সম্পদ। এই সময়তে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সুদৃঢ় ভেটি বন্ধা হয়।

এই দুজনা মহাপুৰুষে অসমীয়াৰ ধৰ্ম, সমাজ, সাহিত্য, সঙ্গীত, কৃষ্টি সকলো ক্ষেত্ৰত নিজৰ অশেষ প্ৰতিভাৰে যিখিনি কৰি গ'ল, এনে কৰা কোনো লোকৰ জীৱনত পোৱা নাযায়। কোনোৱে ৰাজনীতি বা সমাজনীতিত, কোনোৱে সাহিত্যত, কোনোৱে সঙ্গীতত, কোনোৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰত, বিশেষ প্ৰতিভা দেখুৱাব পাৰে, কিন্তু একে জনেই এটা

জাতিৰ সকলো অঙ্গ পূৰ কৰিব পৰা ক্ষমতা আন ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ পোৱা নাযায়। সেই কাৰণে সমূহ অসমীয়া দুজনা মহাপুৰুষৰ ওচৰত চিৰ অৱনত।

মহাপুৰুষৰ ধৰ্মমত সাৰ্বজনীন বুলিব পাৰি। সকলো দেশৰ, সকলো জাতিৰে, সকলো সমাজৰে ই আদৰণীয় হ'ব পাৰে। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে যে, যদি ধৰ্মমত এনে সাৰ্বজনীন তেন্তে গোটেই ভাৰতত ই নিবিয়পিলে কিয় ? ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও—

প্ৰথমতে, ৰজাৰ ধৰ্ম নহ'লে প্ৰজাই ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত বাধা পৰে। সেই সময়ত অসম ৰজাই নিজৰ প্ৰজাৰ পৰা ধৰ্মমত ল'ব নুখুজিছিল ; বৰং বিদেশী লোক আনিহে দীক্ষা আদি লৈছিল। ৰজাক এই ধৰ্মমত বুজোৱাৰ পথত বহুত অন্তৰায় আছিল।

দ্বিতীয়তে, আন দেশত সেই সময়ত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবৰ বিশেষ আৱশ্যক নহৈছিল। বঙ্গত শ্ৰীচৈতন্যই, উত্তৰ ভাৰতত ৰামানন্দ আৰু কবীৰে, দক্ষিণত তাৰ পূৰ্বেই ৰামানুজে তেতিয়া প্ৰায় একে ধৰণৰ ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

তৃতীয়তে, মহাপুৰুষসকলে কোনো এটা ধৰ্মমত এদল ভক্ত বা শিষ্যৰ আগত প্ৰচাৰ কৰে। সেই ভক্ত দলেহে দেশ-বিদেশত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। বিবেকানন্দ নোহোৱাহেঁতেন ৰামকৃষ্ণদেৱৰ আশ্ৰম সুদূৰ আমেৰিকাত নহ'লহেঁতেন। সেইদৰে যীশুখৃষ্ট আৰু মহম্মদৰ শিষ্য-সকলৰ দ্বাৰা খৃষ্ট আৰু মুছলমান ধৰ্ম প্ৰচাৰ নোহোৱাহেঁতেন আজি দেশ-বিদেশত খৃষ্ট বা মুছলমান ধৰ্মৰ পতাকা উৰিলহেঁতেন। অসমৰ বৰ দুৰ্ভাগ্য যে, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰত বহুত বাধা পৰিল। শিষ্য-সকলৰ মাজত অমঙ্গলীয়া ভেদ আৰু বিদ্বেষ ভাবৰ সৃষ্টি হ'ল। শিষ্যসকলে নিজৰ অপূৰ্ণতা বা অনভিজ্ঞতাৰ কাৰণেই বামুণ-শূদিৰ, মহাপুৰুষীয়া, দামোদৰীয়া সংহতি আদি ভেদ ভাবৰ প্ৰচাৰ কৰিলে।

তাৰ ফলত আজিলৈকে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত সৰ্বতোভাৱে উদাৰ আৰু সাৰ্বজনীন হোৱা সত্বেও দেশ-বিদেশত কিয়, অসমতে সৰ্বতোভাৱে বিস্তাৰ হোৱা নাই। বঙালীসকলে ৰামকৃষ্ণ মিছন সুদূৰ আমেৰিকাতো প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। কিন্তু অসমীয়াই মহাপুৰুষ মিছন বা শঙ্কৰদেৱ সমাজ অসমৰ অন্ততঃ প্ৰত্যেক জিলাতে কৰিব নোৱাৰাটো পৰিতাপৰ বিষয়।

বৰ্ত্তমান সাম্যবাদৰ ঢৌ গোটেই জগতত বিয়পি পৰিছে; এই নীতিৰ প্ৰচাৰকাৰীসকলে ইয়াৰ মূল বিচাৰিলে পাব—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমতত। বৰ্ত্তমান ভাৰততো এই ধৰ্মহে সুজিব। সেই কাৰণে সকলো অসমীয়াৰে কৰ্ত্তব্য, সকলোৰে মাজত মহাপুৰুষীয়া মতৰ প্ৰচাৰ কৰা। এই মত প্ৰচাৰৰ এয়ে সোণালী যুগ।*

---

* 'নাম-ধৰ্ম' প্ৰথম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৫১

নামঘোষা আৰু মাধৱদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শন

শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মৰ এখনি প্ৰধান গ্ৰন্থ আৰু মুখ্য শাস্ত্ৰ। দুজনা মহাপুৰুষে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ অৰ্থে অলেখ গীত-পদ, কাব্য-নাটক আৰু তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ইবোৰৰ ভিতৰত কীৰ্ত্তন, দশম, ঘোষা, ৰত্নাৱলী এই চাৰিখনি গ্ৰন্থৰ ঠাই স্বকীয়া। প্ৰথম দুখনি শঙ্কৰদেৱৰ আৰু পাছৰ দুখনি মাধৱদেৱৰ ৰচনা। এই পুথি কেইখনিৰ ভিতৰতে মহাপুৰুষ দুজনা প্ৰৱেশ কৰি আছে বুলি মাধৱদেৱে নিজেই কৈছে— "এদিন গুৰুজনে বোলে দশম, কীৰ্ত্তন গুৰুজনাৰ মূৰ্ত্তিৰ সমান। ঘোষা, ৰত্নাৱলী আমাৰ থাকিবৰ থান। জাবাসৱে ভক্তি কৰিব, ঘোষাতে পাব।"[১] এই চাৰিখনি গ্ৰন্থক ভক্তিৰ 'চাৰি খুটি' বোলা হয় কিয়নো ইয়াতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম-দৰ্শনৰ মূল তত্ত্বসমূহ নিহিত আছে। সেয়ে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজত এই পুথি কেইখনিৰ সমাদৰ অতি বেছি।

নামঘোষা মাধৱদেৱৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ স্বৰূপ আৰু সমস্ত অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰতে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। চৰিত পুথি মতে শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞা অনুসৰি মাধৱদেৱে ঘোষা পুথিখনি লিখিবলৈ লয় আৰু তেখাৰ জীৱন কালতে ভালেখিনি ঘোষা ৰচনা কৰে। কিন্তু বেছিভাগ ঘোষা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত সুন্দৰীদিয়াত থাকোঁতে লিখে আৰু তেওঁৰ তিৰোভাৱৰ আগে আগে ভেলা দুৱাৰত সম্পূৰ্ণ কৰে। এই গ্ৰন্থ প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ ধৰি বিভিন্ন সময়ত ভক্ত কবিৰ

---

১. ভক্ত-চৰিত-কথা, ছেদ ২১১

হৃদয় নিগৰি ওলোৱা এহেজাৰ এটা লিৰিক বা গীতি-কবিতাৰ সংগ্ৰহ বুলিব পাৰি। নামঘোষা মাধৱদেৱৰ দাৰ্শনিক চিন্তা আৰু আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। তদুপৰি ইয়াতে মহাপুৰুষদ্বয়ে প্ৰচাৰ কৰা একশৰণ নাম-ধৰ্মৰ সাৰ-মৰ্ম প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় সকলো প্ৰশ্নৰ সমাধান নামঘোষাতে আছে বুলি মাধৱদেৱে নিজেই কৈ গৈছে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰয়াণৰ সময়ত ধৰ্মৰ ভাৰখন যোগ্যতম্ শিষ্য মাধৱদেৱৰ ওপৰত দি যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে তেওঁৰ তিৰোভাৱৰ সময়ত কাকো সেই গুৰুভাৰ বহন কৰিবৰ উপযুক্ত নেদেখি কাৰো ওপৰত সেই দায়িত্ব অৰ্পণ নকৰি তেওঁৰ নামঘোষা পুথিখনিকে উত্তৰাধিকাৰী ৰূপে এৰি থৈ যায় —

দেখা ঘোষা পুথিখান আমাৰ আছয়।
সবে কহি আছো যিবা কহিবে লাগয়॥
তাহাৰ অৰ্থক যিবাজন বুজিবেক।
সেহি জনে জানা লাগ আমাক পাইবেক॥
ঘোষাতে সমস্তে মোৰ বল বুদ্ধি যত।
যাৰ ভাগ্য আছে তাতে ৰজিবে সমস্ত॥[২]

ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি নামঘোষা পুথিখনি যে ভক্তিধৰ্ম প্ৰকাশক এখনি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ তাত অকণো সন্দেহ নাই।

নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত এহেজাৰ এটা ঘোষাৰ চাৰিশ মান ঘোষাই বিভিন্ন বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ ভাঙনি। নামঘোষাৰ ঘাই আধাৰ-গ্ৰন্থ হৈছে সংস্কৃত ভাগৱত। তাৰ উপৰিও গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, বামন পুৰাণ, মৎস পুৰাণ আদি বিবিধ পুৰাণ আৰু আন কি শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা', গীতাৰ 'সুবোধিনী'

---

২. দৈত্যাৰি ঠাকুৰ : মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ চৰিত (দত্তবৰুৱা সম্পাদিত), পদ নং ১৫৬৫-৬৬

টীকা, বিষ্ণুপুৰীৰ ভক্তি-ৰত্নাৱলীৰ 'কান্তিমালা' টীকা, শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি-ৰত্নাকৰ আদি বিবিধ গ্ৰন্থৰ পৰা এইবোৰ ঘোষাৰ বিষয়বস্তু চয়ন কৰিছে। বাকীবোৰ ঘোষা কৰিৰ নিজা। নামঘোষাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ঘোষা খিনিতে প্ৰধানভাৱে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বসমূহ বিবৃত হৈছে। অসমত অন্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মগ্ৰন্থ ৰচিত নোহোৱাহেঁতেন্তো কেৱল নামঘোষাই কোৰাণ, বাইবেল কিম্বা গ্ৰন্থচাহেবৰ দৰে অসমৰ ভক্তি ধৰ্মৰ একমাত্ৰ মূল শাস্ত্ৰৰ আসন অধিকাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

সকলো ধৰ্মৰে ভেটি স্বৰূপ একোটা দৰ্শন আছে। সকলো দৰ্শন ঘাইকৈ তিনিটা বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠে—ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ, জীৱজগৎ আৰু পদাৰ্থ বা জড়জগৎ। এই তিনিটা বিষয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম আলোচনা লৈয়েই বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতবাদসমূহ গঢ়ি উঠিছে। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাক আস্তিক আৰু নাস্তিক এই দুই প্ৰধান ভাগত ভগোৱা হয়। ন্যায়, বৈশেষিক, সাংখ্য, যোগ, মীমাংসা আৰু বেদান্ত—এই কেইটাক আস্তিক দৰ্শন আৰু চাৰ্বাক, বৌদ্ধ আৰু জৈন দৰ্শনক নাস্তিক দৰ্শন বোলা হয়। আস্তিক আৰু নাস্তিক বুলিলে সাধাৰণতে ঈশ্বৰবাদী আৰু ঈশ্বৰবিৰোধী দৰ্শন বুলি ভবা হয় যদিও দৰাচলতে তেনে নহয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলো কেইটা আস্তিক দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব মানি নলয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সাংখ্য আৰু মীমাংসা দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নামানে। তথাপি ইহঁতক আস্তিক দৰ্শন বোলা হয়। ইহঁতক আস্তিক বোলাৰ কাৰণ এই যে ইহঁতে বেদসমূহক অৰ্থাৎ বেদৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত সিদ্ধান্তসমূহক প্ৰামাণিক তথা সৰ্বথা সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। গতিকে আস্তিক আৰু নাস্তিক শব্দৰ অৰ্থ যথাক্ৰমে বেদানুকূল আৰু বেদবিৰোধী। ওপৰত উল্লেখ কৰা ছয় প্ৰকাৰ আস্তিক দৰ্শনৰ উপৰিও আৰু কেইবিধমান আস্তিক দৰ্শন আছে, যেনে – শৈৱ দৰ্শন, পাণিনীয় দৰ্শন, ৰসেশ্বৰ দৰ্শন ইত্যাদি। বেদৰ প্ৰামাণ্য স্বীকাৰ নকৰাৰ কাৰণেই চাৰ্বাক, বৌদ্ধ আৰু জৈন

দৰ্শনক নাস্তিক দৰ্শন বোলা হয় (নাস্তিকো বেদনিন্দকঃ) ।[৩]

মাধৱদেৱৰ নামঘোষা তথা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ ভেটি হৈছে বেদান্ত দৰ্শন। বেদান্ত শব্দই মূলতে উপনিষদ সমূহকে বুজাইছিল। পিছলৈ উপনিষদৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা সমস্ত বিচাৰ ধাৰাকে বেদান্ত শব্দই সামৰি ল'লে। উপনিষদসমূহ বৈদিক যুগৰ সৰ্বশেষ ৰচনা। এই যুগত ৰচিত সাহিত্য মুখ্যতঃ তিনিপ্ৰকাৰৰ। প্ৰথমবিধ হ'ল ঋক্, যজুঃ, সাম আদি সংহিতাৰ অন্তৰ্গত বৈদিক মন্ত্ৰসমূহ, দ্বিতীয়তে বৈদিক কৰ্মকাণ্ডৰ বিৱৰণযুক্ত ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থসমূহ আৰু শেষত দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ আলোচনা থকা উপনিষদ সমূহ। বেদ ৰচনাৰ একেবাৰে শেষ স্তৰত ৰচিত কাৰণে উপনিষদসমূহক বেদান্ত বোলা হয়। আকৌ কোনো কোনোৰ মতে বেদৰ শেষ লক্ষ্য বা শেষ সিদ্ধান্ত ইয়াতে নিহিত আছে কাৰণে ইহঁত বেদান্ত। উপনিষদ (উপ – নি + সদ্ + ক্বিপ্) শব্দৰ অৰ্থ হৈছে "যি (মানুহক) ঈশ্বৰৰ বা গুৰুৰ সমীপৱৰ্তী কৰোৱায়।" গুৰুৱে শিষ্যক নিচেই কাষত বহুৱাই অতি গোপনভাৱে উপনিষদৰ শিক্ষা দিছিল। সাধাৰণতে শিষ্যই যি যি প্ৰশ্ন কৰে গুৰুৱে তাৰহে উত্তৰ দিছিল। তেনে প্ৰশ্নোত্তৰৰ সংগ্ৰহেই একোখন উপনিষদত পৰিণত হ'ল। বিভিন্ন যুগত সৃষ্টি হোৱা এনে উপনিষদৰ সংখ্যা দুশৰো অধিক হ'ব। তাৰ ভিতৰত ১১ খন প্ৰধান বুলি ধৰা হয়।

এই সকলোবোৰ উপনিষদৰ মূলতঃ বিচাৰ সাদৃশ্য থাকিলেও ইবোৰৰ সিদ্ধান্ত সমূহত নানান আপাতবিৰোধ প্ৰতীয়মান হ'ল। এই খিনিতেই সূত্ৰ সাহিত্যৰ জন্ম। দাৰ্শনিক বিচাৰৰ শৃঙ্খলিত আৰু ক্ৰমবদ্ধ ৰূপ সৰ্বপ্ৰথম সূত্ৰসাহিত্যতে পোৱা যায়। সূত্ৰ শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ "সূতা"। কিন্তু ইয়াত সূত্ৰ শব্দই "সংক্ষিপ্ত স্মৃতি-সহায়ক উক্তি" বুজাইছে। উপনিষদোত্তৰ যুগত উপনিষদৰ বাণীসমূহৰ আপাতবিৰোধ

---

৩. Chatterjee, S. and Datta, D. : An Introduction to Indian Philosophy, (1950) pp. 5-6

পৰিহাৰ কৰিবৰ কাৰণে বিভিন্ন ঋষিয়ে বিভিন্ন সূত্ৰগ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে। এইদৰে প্ৰত্যেক দৰ্শনৰে মূল গ্ৰন্থৰূপে একোখন সূত্ৰ সংগ্ৰহ পোৱা যায় আৰু প্ৰত্যেকৰে লগত একোজন ঋষিৰ নাম জড়িত, যেনে— ন্যায়সূত্ৰ মহৰ্ষি গৌতমৰ, বৈশেষিকসূত্ৰ কণাদৰ, সাংখ্যসূত্ৰ কপিলৰ, যোগসূত্ৰ পতঞ্জলিৰ, মীমাংসাসূত্ৰ জৈমিনিৰ আৰু বেদান্তসূত্ৰ বাদৰায়ণ ব্যাসৰ ৰচনা। প্ৰত্যেক সূত্ৰগ্ৰন্থ বিষয় অনুসাৰে পাদ, অধিকৰণ আদিত বিভক্ত। প্ৰায়বোৰ সূত্ৰগ্ৰন্থ খৃষ্টপূৰ্ব কালতে ৰচিত হয়।

মহৰ্ষি বাদৰায়ণ ব্যাসৰ বেদান্তসূত্ৰই বেদান্ত দৰ্শনৰ আধাৰ গ্ৰন্থ। বেদান্তসূত্ৰক ব্ৰহ্মসূত্ৰ বা শাৰীৰক সূত্ৰ বুলিও জনা যায়। ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ মুঠ সংখ্যা ৫৫০ টা মান হ'ব। এই সূত্ৰবোৰ অতি চুটি চুটি হোৱা বাবে ভাষ্য বা ব্যাখ্যাৰ সহায় নল'লে ইবোৰৰ অৰ্থ উলিওৱা টান। সেয়ে পিছলৈ ভিন্ ভিন্ আচাৰ্যই নিজ নিজ দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰ অনুকূলে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ বিশদ ব্যাখ্যা বা ভাষ্য ৰচনা কৰিলে। এইদৰে আচাৰ্য শঙ্কৰৰ শাৰীৰক ভাষ্য, ভাস্কৰৰ ভাস্কৰভাষ্য ৰামানুজৰ শ্ৰীভাষ্য, মধ্বৰ পূৰ্ণপ্ৰজ্ঞভাষ্য, শ্ৰীকণ্ঠৰ শৈৱভাষ্য, বল্লভৰ অণুভাষ্য আদি বিবিধ ভাষ্য ৰচিত হ'ল। কালক্ৰমত এইবোৰ বিভিন্ন ভাষ্যৰ দ্বাৰা এক এক বেদান্ত সম্প্ৰদায় গঢ়ি উঠিল। এইদৰে প্ৰত্যেক সম্প্ৰদায়ৰে এজন প্ৰতিষ্ঠাতা আচাৰ্য আছে আৰু তেওঁৰ ভাষ্যই সেই সম্প্ৰদায়ৰ আধাৰ গ্ৰন্থ।

জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ সম্বন্ধ কি, দুয়ো ভিন্ন নে এক, জগৎ সত্য নে মিথ্যা ইত্যাদি প্ৰশ্ন আৰু সিবোৰৰ আলোচনাই একোখন ভাষ্যৰ মূল আলোচ্য বিষয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে ব্ৰহ্মই একমাত্ৰ সত্য, জগৎখন মিথ্যা আৰু জীৱ ব্ৰহ্মৰ পৰা পৃথক নহয় (ব্ৰহ্ম সত্যং জগ-মিথ্যা জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰঃ)। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে জীৱ আৰু ব্ৰহ্ম দ্বৈত নহয়, দুয়ো সম্পূৰ্ণ অভিন্ন। সেয়ে তেওঁৰ মত অদ্বৈতবাদ নামে প্ৰসিদ্ধ। ৰামানুজাচাৰ্যই অদ্বৈতবাদ স্বীকাৰ কৰিলেও তেওঁৰ

মতে এক বিশিষ্ট অৰ্থতহে জীৱ আৰু ঈশ্বৰ অভিন্ন। গতিকে তেওঁৰ মতক বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ বোলা হয়। এইদৰে আচাৰ্যসকলে পোষণ কৰা জীৱ, জগৎ আৰু ঈশ্বৰ সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ মতানুযায়ী অদ্বৈত-বাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতাদ্বৈতবাদ, শুদ্ধাদ্বৈতবাদ আদি বিভিন্ন মতবাদবোৰ গঢ়ি উঠিল। ইবোৰৰ ভিতৰত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত-বাদেই অধিক প্ৰসিদ্ধ।

অসমৰ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰচাৰক শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ওপৰত উল্লেখ কৰা আচাৰ্যসকলৰ দৰে বেদান্তসূত্ৰৰ কোনো ভাষ্য ৰচনা কৰা নাছিল। তেওঁলোকে ভাগৱত পুৰাণকে বেদান্ত ভাষ্যৰ তুল্য বুলি বিবেচনা কৰিছিল, কিয়নো বেদান্তৰ সাৰভাগ ভাগৱততে নিহিত আছে--'সৰ্ববেদান্তসাৰং হি ভাগৱতমিষ্যতে।" শঙ্কৰদেৱে কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত কৈছে

চাৰিবেদ অষ্টাদশ পুৰাণ যতেক শাস্ত্ৰ
পৰম বেদান্ত ভাগৱত।

মাধৱদেৱেও নাম-ঘোষাৰ একাধিক ঠাইত তাকেই দোহাৰিছে—

"সমস্ত বেদান্তসাৰ শ্ৰীভাগৱত শাস্ত্ৰ।"
"সকল নিগম কল্পতৰু তাৰ ফল মহাভাগৱত।"
"সৰ্বশ্ৰুতি শিৰোৰত্ন ভাগৱত।" ইত্যাদি

গতিকে তেওঁলোকে ভাগৱতত পৰিবেশন কৰা মতেই বেদান্তৰ তত্ত্ব গ্ৰহণ আৰু ব্যাখ্যা কৰিছে। ভাগৱতৰো একাধিক টীকা ৰচিত হ'ল। সিবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ "শ্ৰীভাগৱত-ভাবাৰ্থ-দীপিকা" অতি প্ৰসিদ্ধ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ভাগৱতৰ মৰ্ম গ্ৰহণ কৰোঁতে শ্ৰীধৰী টীকাকে যাইকৈ অনুসৰণ কৰিছে। শ্ৰীধৰ স্বামী শঙ্কৰাচাৰ্যপন্থী হোৱা কাৰণে তেওঁৰ ভাগৱতৰ ব্যাখ্যাও অদ্বৈতবাদী হৈছে। মহাপুৰুষ দুজনাৰ দৰ্শনো অদ্বৈতবাদী। তেওঁলোকেও শঙ্কৰা-

চাৰ্যৰ দৰে জীৱ-ঈশ্বৰৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক আৰু দুয়োৰে অভেদৰ মানি লৈছে—

জীৱ অংশে তুমি প্ৰৱেশিলা গাৱে গাৱে।
আৱে আমি তোমাক ভজোহো সৰ্বভাৱে॥
তোমাবেসে অংশ আমি যত জীৱ-ঝাক।
তোমাৰ মায়ায়ে প্ৰভু বান্ধিলে আমাক॥
—কীৰ্ত্তন, বেদস্তুতি

* * *

তুমি নিত্য নিৰ- ঞ্জন নাৰায়ণ
আমিও অংশ তোমাৰ।
তথু সেৱা-চোৰ পায়া মহামায়া
মুহিলে মন আমাৰ॥ —নামঘোষা, ২৭৩

দুজনা মহাপুৰুষৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি সম্পৰ্কে মনীষী ৰাধানাথ ফুকনৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ 'বেদান্ত দৰ্শন'ৰ পাতনিত লিখিছে - "আমি ইয়াত দেখুৱাম যে এই সকলো বিষয়তে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক মত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ লগত একেবাৰে মিলে; যেন দুই শঙ্কৰৰ একেখন শাঙ্কৰিক দৰ্শন।" ফুকনে 'বেদান্ত দৰ্শন'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনিত আকৌ লিখিছে—' শঙ্কৰাচাৰ্যই তেওঁৰ অধ্যাসবাদ যি সূক্ষ্ম যুক্তিৰে বুজাইছে সেইবোৰ যুক্তি সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে বুজিবলৈ টান। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ যুক্তিখিনি অতি সহজ আৰু আধুনিক, বিজ্ঞানৰ সহায়ত বুজিবলৈ একো টান নহয়। আৰু সেইবাবে আমি কৈছিলো যে শঙ্কৰদেৱৰ যুক্তিখিনি তেওঁ যদি দুৰ্ভগীয়া অসমীয়া ভাষাত নিলিখি সংস্কৃতত লিখিলেহেঁতেন তেন্তে সমস্ত ভাৰতত দাৰ্শনিক মহাপুৰুষ হিচাপে তেওঁৰ স্থান শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ওপৰত হ'লহেঁতেন।"[৪] শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক চিন্তা সম্পৰ্কে স্পষ্ট সিদ্ধান্ত দি এই প্ৰসঙ্গতে

৪. ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাৱলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ (১৯৮৮) পৃঃ ২০৮

ফুকনে অসমৰ জনৈক বৈষ্ণৱ পণ্ডিতে "শঙ্কৰদেৱ দাৰ্শনিক নাছিল আৰু তেওঁ কোনো নতুন দৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাছিল।"[৫] বোলা উক্তিৰ প্ৰতিবাদ কৰি এই বুলি মন্তব্য কৰিছে—"শঙ্কৰদেৱ যে বুদ্ধদেৱৰ পাছতে জগতৰ শ্ৰেষ্ঠতম দাৰ্শনিক এই স্পষ্ট কথাটো কিয় যে মহাপুৰুষীয়া সকলে স্বীকাৰ কৰিবলৈ ভাল নেপায় তাৰ কাৰণ আমি বুজিব পৰা নাই।"[৬] শঙ্কৰদেৱ যে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ দৰে অদ্বৈতবাদী আছিল সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ থাকিব নালাগে। কিন্তু তেওঁৰ সাধনমাৰ্গ আছিল সুকীয়া। শঙ্কৰাচাৰ্য আছিল জ্ঞান-মাৰ্গী। তেওঁৰ মতে মুক্তিলাভৰ একমাত্ৰ পথ জ্ঞান। এইখিনিতে মহাপুৰুষ দুজনে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ পৰা কিছু আঁতৰি আহিছে। ৰামানুজৰ দৰে তেওঁলোকে ভক্তিকহে মুক্তিলাভৰ শ্ৰেষ্ঠ পথ বুলিছে; জ্ঞান আৰু কৰ্মতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে—

জ্ঞানত কৰ্মত কৰি সম্প্ৰতি।
হৰি কীৰ্ত্তনেসে পৰম গতি॥

• • •

জ্ঞানতো কৰ্মতো কৰিয়া নৰ।
হৰি-কীৰ্ত্তনত কৰা আদৰ॥ —কীৰ্ত্তন, পাষণ্ড মৰ্দন

কেৱল ভকতি পুৰুষক তাৰে
সহায় কাকো নচাৰে।
জ্ঞানে কৰ্মে তাৰে তাৰিতে নাপাৰে
ভকতি নপাৰে যাৰে॥ —নামঘোষা, ২০০

---

৫. Barua, Birinchi Kumar : Sankaradeva, Vaishnava Saint of Assam (1960), p. 87

৬. ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাৱলী (১৯৮৮), পৃঃ ২০৮

শঙ্কৰ-মাধৱে জীৱ-ঈশ্বৰৰ অভেদত্ব স্বীকাৰ কৰিলেও জাগতিক ক্ষেত্ৰত দুয়োৰে ভেদত্বও মানি লৈছে কাৰণ ঈশ্বৰৰ পৰা পৃথক হ'লেহে জীৱই তেওঁক ভক্তি কৰিব পাৰিব—

যদ্যপি তোমাত কৰি জীৱ নোহে ভিন্ন।
তথাপিতো জীৱ ভৈল তোমাৰ অধীন॥

ভাগৱত, ১০ম স্কন্ধ

• • •

সেহিসে ঈশ্বৰ যাৰ বশ্য মায়া
পৰম আনন্দময়।
মায়া মৰ্দে যাক তাকে বোলে জীৱ
দুখতে তাৰ উদয়॥ —ভক্তি ৰত্নাকৰ

মাধৱদেৱৰ ধৰ্মীয় দৰ্শন শঙ্কৰদেৱৰ লৈতে সম্পূৰ্ণ একে। দুজনা মহাপুৰুষে একে দাৰ্শনিক দৃষ্টিকে তেৰাসকলৰ বিবিধ ৰচনাত প্ৰকাশ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ সকলো ৰচনাতে তেওঁৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত কম বেছি পৰিমাণে প্ৰকাশ পালেও শঙ্কৰী ধৰ্মৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ কেৱল নামঘোষাতে ইয়াৰ বিভিন্ন ঘোষাৰ মাজেদি তেওঁৰ দাৰ্শনিক মত সুন্দৰভাবে বিবৃত হৈছে।

ব্ৰহ্মই একমাত্ৰ সৎ, জগতখন মিথ্যা আৰু জীৱ ব্ৰহ্মতকৈ পৃথক নহয়। ব্ৰহ্ম বা নাৰায়ণেই (বিষ্ণু, কৃষ্ণ, ঈশ্বৰ, ৰাম, হৰি আদি সমাৰ্থক শব্দ) একমাত্ৰ শ্ৰেষ্ঠ দেৱ। তেৱেঁই একমাত্ৰ চৈতন্য, নিত্য, সত্য, শুদ্ধ, অখণ্ডিত জ্ঞান। তেওঁৰ বাহিৰে আন সকলোবোৰ জড়। কাল, মায়া আদি তেওঁৰ অধীন। মায়াৰ সহায়ত তেওঁ সমস্ত জগত প্ৰপঞ্চ সৃষ্টি কৰে।

কৃষ্ণ এক দেৱ দুঃখহাৰী কাল মায়াদিৰো অধিকাৰী
কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ নাহি নাহি আৰ।

স্থষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ তাহন্ত বিনে আন নাহি কেৱ
জানিবা বিষ্ণুসে সমস্তে জগতে সাৰ ॥৫৮৬॥[৭]

* * *

হৰিসে চৈতন্য আত্মা জ্ঞানময়
আৰৰ সমস্তে জড় ।
বেদ বেদান্তৰ সমস্ত শাস্ত্ৰৰ
এহিসে বিচাৰ বৰ ॥ ২১০ ॥

* * *

হে কৃষ্ণ তুমি মাত্ৰ চৈতন্য স্বৰূপ নিত্য
সত্য শুদ্ধ জ্ঞান অখণ্ডিত ।
আৰৰ যতেক ইটো তোমাৰ বিনোদ ৰূপ
চৰাচৰ মায়াৰ কল্পিত ॥ ৮৪ ॥

কৃষ্ণৰ বাহিৰে ব্ৰহ্মা, ৰুদ্ৰকে আদি কৰি সকলো দেৱ-দেৱতাই জড়, সকলো মায়াবদ্ধ। মুক্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকেও অনবৰতে ভগৱন্তক ভক্তি কৰিব লাগিছে। আন কি যি মায়াৰ সহায়ত ঈশ্বৰে এইবোৰ স্থষ্টি কৰিছে সেই মায়াও জড় ।

ব্ৰহ্মা আদি কৰি জীৱ যত ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
মায়া-শয্যা মাজে আছয় ঘুমটি যাই ।
তুমিসে চৈতন্য সনাতন ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
আমি অচেতন নিয়োক নাথ জগাই ॥৬৫১॥

* * *

মায়া আদি কৰি যত সমস্তে জগত জড়
কৃষ্ণেসে চৈতন্য আত্মা শুদ্ধ ।
চৈতন্য কৃষ্ণক এৰি জড়ক ভজিয়া মৰে
কিনো লোক অধম মুগুধ ॥৪৭॥

৭. উদ্ধৃত ঘোষাৰ সংখ্যাবোৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'কীৰ্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা' মতে দিয়া হৈছে ।

ঈশ্বৰ কৃষ্ণ যদিও নিৰাকাৰ, অব্যক্ত, মূৰ্তিশূন্য আৰু সৰ্বব্যাপ্ত (নামঘোষা-৭), তথাপি তেওঁ ভক্তৰ আৰাধনাৰ সুবিধাৰ্থে আৰু আত্ম-তত্ত্ব উপলব্ধিৰ বাবে যুগে যুগে সাকাৰ অৱতাৰ ধাৰণ কৰে ।

পৰম দুৰ্বোধ আ৲তত্ত্ব তাৰ জ্ঞান অৰ্থে হৰি যত
লীলা অৱতাৰ ধৰা তুমি কৃপাময় ।
তাহান চৰিত্ৰ সুধা সিন্ধু তাত ক্ৰীড়া কৰি দীনবন্ধু
চাৰি পুৰুষাৰ্থ তৃণৰ সম কৰয় ॥৬৪৩॥

দশেন্দ্ৰিয়, পঞ্চভূত, প্ৰাণ, বুদ্ধি, মন আদি সকলো জড় । জড় দেহত পৰমাত্মা প্ৰৱেশ কৰি থকা বাবেহে ইবোৰে চৈতন্যৰূপে প্ৰকাশ পাইছে ।

যিহেতু চৈতন্যপূৰ্ণ পৰমাত্মা ৰূপে হৰি
হৃদয়ত আছন্ত প্ৰকাশি ।
তাতেসে ইন্দ্ৰিয়গণ ভূত প্ৰাণ বুদ্ধি মন
প্ৰৱৰ্ত্তে যতেক জড়ৰাশি ॥২২॥

জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ'লেও মায়া বা অবিদ্যাই জীৱক ঈশ্বৰৰ পৰা পৃথক কৰি ৰাখে । মায়াত মুগ্ধ হৈ জীৱই শৱ তুল্য অনাত্মা শৰীৰক আত্মা জ্ঞান কৰে আৰু সংসাৰত নানা ক্লেশ ভোগ কৰে ।

তোমাৰেসে অবিদ্যায়ে আমাক মুহিলে হৰি
নজানোহো তোমাৰ তত্ত্বক ॥৮৩॥

এই মায়া যৱনিকা আঁতৰাব পাৰিলেই জীৱই সকলো দুখ নিকাৰৰ পৰা মুক্তি পায় । মায়া দূৰ হ'লে শৰীৰত থকা আত্মাক জীৱই প্ৰত্যক্ষে দেখা পায় । মায়াৰ জাল ছিন্ন হ'লে, ভিতিত থকা বস্তুক সহজে পোৱাৰ দৰে, জীৱই সহজে ভগৱানক লাভ কৰিব পাৰে ।

আত্মা ঈশ্বৰক লাগ প্ৰত্যেকে সততে পায়
নাপায় জানা তাৰ অবিদ্যাত ।
অবিদ্যা নাশিলে লাগ কৃষ্ণক পাৱয় যেন
কণ্ঠ-লগ্ন বস্তুক সাক্ষাত ॥৪১॥

অবিদ্যা বা মায়া তৰণৰ একমাত্ৰ উপায় হৈছে পৰমেশ্বৰৰ ভক্তি । ভক্তিৰ সহায় নহ'লে জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সহায়ত জীৱ তৰিব নোৱাৰে ।

জ্ঞান কৰ্ম বিনে কেৱল ভক্তিত
পাৱয় সংসাৰ পাৰ । ১৯৯ ॥

ঈশ্বৰক জানি নবে ভজিয়া মায়াক তৰে । ১৪৬ ॥

ঈশ্বৰৰ সেৱা কৰন্তে জীৱৰ
গুচয় মায়াৰ ভ্ৰম । ১৭৪ ॥

পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা জীৱই মায়াক অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু সংসাৰ-চক্ৰৰ হাত এৰাই মুক্তি লাভৰ যোগ্য হয় ।

নিৰ্বাচিত প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ-পঞ্জী

গোস্বামী, তীৰ্থনাথ (সম্পাদিত) : শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত (১৯৫৯)
নেওগ, মহেশ্বৰ : শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ (১৯৫৮)
ফুকন, ৰাধানাথ : বেদান্ত দৰ্শন (২য় সংস্কৰণ)
Neog, Maheswar : The Bhakti Ratnakara of Sankaradeva and the History of the Concept of Bhakti (1982)
Chatterjee, S. and Datta, D. : An Introduction to Indian Philosophy (1950)
Dasgupta, S. N. : History of Indian Philosophy (1969)
Rao, Nagaraja : The Schools of Vedanta (Bharatiya Vidya Bhavan)